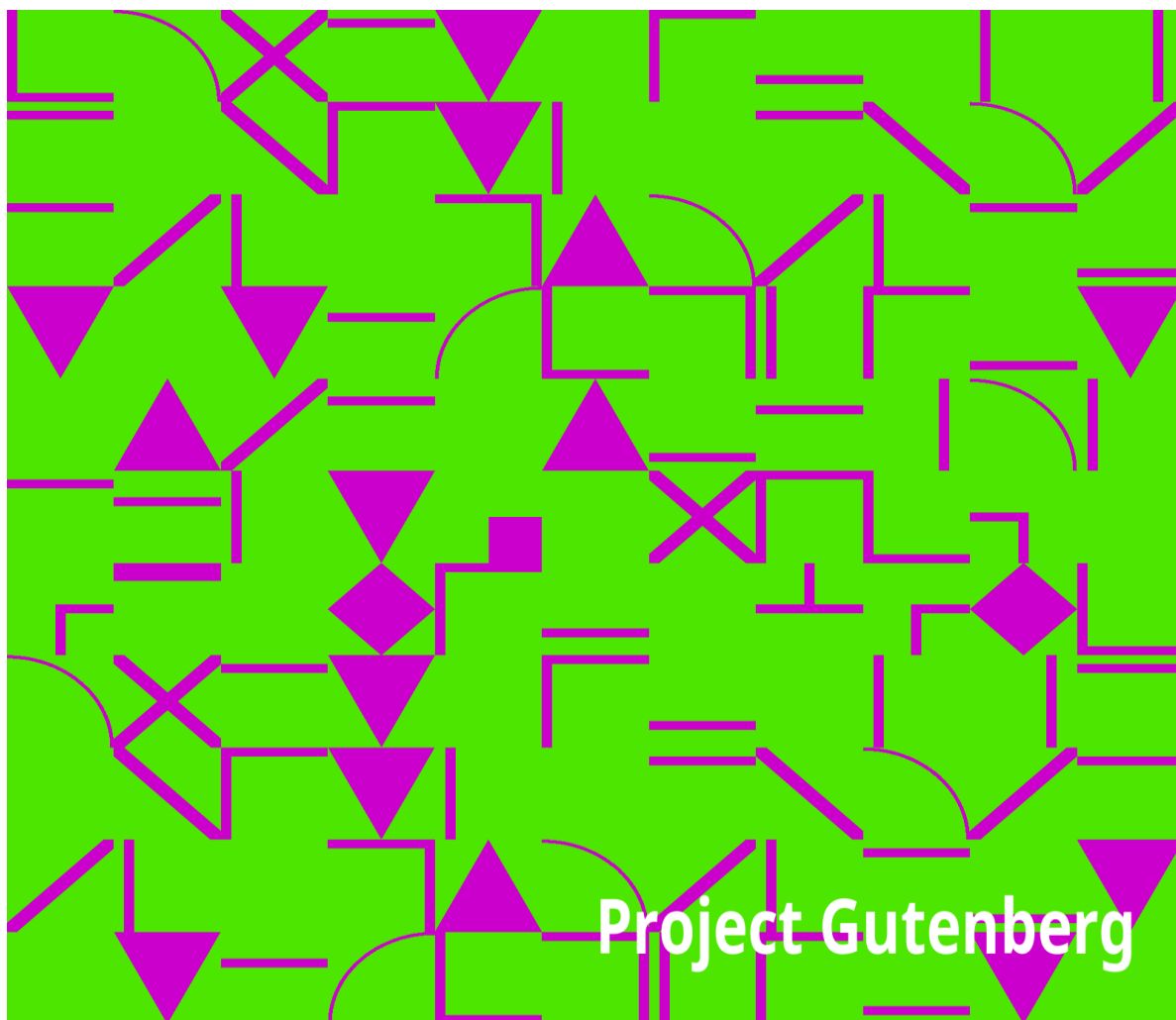


Жизни самых выдающихся художников, скульпторов и
архитекторов, т. 07 (из 10)

Джорджо Вазари

**Lives of the most Eminent Painters
Sculptors and Architects, Vol. 07 (of 10)**

Giorgio Vasari



Project Gutenberg

Содержание

ЖИЗНИ НАИБОЛЕЕ ВЫДАЮЩИХСЯ ХУДОЖНИКОВ, СКУЛЬПТОРОВ И АРХИТЕКТОРОВ
НОВЫЙ ПЕРЕВОД ГАСТОНА ДУ С. ДЕ ВЕРЕ. С ПЯТЬЮСТОМИ ИЛЛЮСТРАЦИЯМИ: В ДЕСЯТИ
ТОМАХ

(стр. v) СОДЕРЖАНИЕ ТОМА VII

ИЛЛЮСТРАЦИИ К ТОМУ VII

ЦВЕТНЫЕ ИЛЛЮСТРАЦИИ

МОНОХРОМНЫЕ ИЛЛЮСТРАЦИИ

НИКОЛО, ИМЕНУЕМЫЙ ТРИБОЛО

ЖИЗНЬ НИКОЛО, ПРОЗВАННОГО ТРИБОЛО СКУЛЬПТОР И АРХИТЕКТОР

ПЬЕРИНО (ПЬЕРО) ДА ВИНЧИ

ЖИЗНЬ ПЬЕРИНО (ПЬЕРО) ДА ВИНЧИ, СКУЛЬПТОРА

БАЧЧО БАНДИНЕЛЛИ

ЖИЗНЬ БАЧЧО БАНДИНЕЛЛИ, СКУЛЬПТОРА ИЗ ФЛОРЕНЦИИ

ДЖУЛИАНО БУГИАРДИНИ

ЖИЗНЬ ДЖУЛИАНО БУГИАРДИНИ, ХУДОЖНИКА ИЗ ФЛОРЕНЦИИ

КРИСТОФАНО ГЕРАРДИ, ПРОЗВАННЫЙ ДОКЕНО

ЖИЗНЬ КРИСТОФАНО ГЕРАРДИ [ПРОЗВАННОГО ДОКЕНО] ИЗ БОРГО САН-СЕПОЛКРО,
ХУДОЖНИКА

ДЖАКОПО ДА ПОНТОРМО

ЖИЗНЬ ЯКОПО ДА ПОНТОРМО, ХУДОЖНИКА ИЗ ФЛОРЕНЦИИ

СИМОНЕ МОСКА

ЖИЗНЬ СИМОНЕ МОСКА, СКУЛЬПТОРА И АРХИТЕКТОРА

ДЖИРОЛАМО И БАРТОЛОММЕО ДЖЕНГА, А ТАКЖЕ ДЖОВАН БАТТИСТА САН-МАРИНО, ЗЯТЬ
ДЖИРОЛАМО

ЖИЗНИ ДЖИРОЛАМО И БАРТОЛОММЕО ДЖЕНГА, А ТАКЖЕ ДЖОВАН БАТТИСТА САН-
МАРИНО, ЗЯТЬ ДЖИРОЛАМО

МИКЕЛЕ САН МИКЕЛЕ

ЖИЗНЬ МИКЕЛЕ САН МИКЕЛЕ, АРХИТЕКТОРА ИЗ ВЕРОНЫ

ДЖОВАННИ АНТОНИО БАЗЗИ, ПРОЗВАННЫЙ ИЛЬ СОДОМА

ЖИЗНЬ ДЖОВАННИ АНТОНИО БАЗЗИ, ПРОЗВАННОГО ИЛЬ СОДОМА, ХУДОЖНИКА ИЗ
ВЕРЧЕЛЛИ

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН РЕМЕСЛЕННИКОВ, УПОМЯНУТЫХ В ТОМЕ VII

КОНЕЦ ТОМА VII.

СНОСКИ

ПОЛНАЯ ЛИЦЕНЗИЯ ПРОЕКТА ГУТЕНБЕРГ

Электронная книга проекта Гутенберг «Жизнь самых выдающихся художников, скульпторов и архитекторов», том 07 (из 10)

Эта электронная книга предназначена для бесплатного использования в любой точке США и большинства других стран мира практически без каких-либо ограничений. Вы можете копировать, передавать или повторно использовать ее в соответствии с условиями лицензии проекта «Гутенберг», включенной в эту электронную книгу или доступной онлайн по [адресу www.gutenberg.org](http://www.gutenberg.org). Если вы не проживаете в США, перед использованием этой электронной книги вам необходимо ознакомиться с законодательством страны, в которой вы проживаете.

Название: Жизнь самых выдающихся художников, скульпторов и архитекторов, том 07 (из 10)

Автор: Джорджо Вазари

Переводчик: Гастон дю С. Де Вере

Дата выпуска: 31 марта 2010 г. [электронная книга № 31845]
Последнее обновление: 6 января 2021 г.

Язык: английский

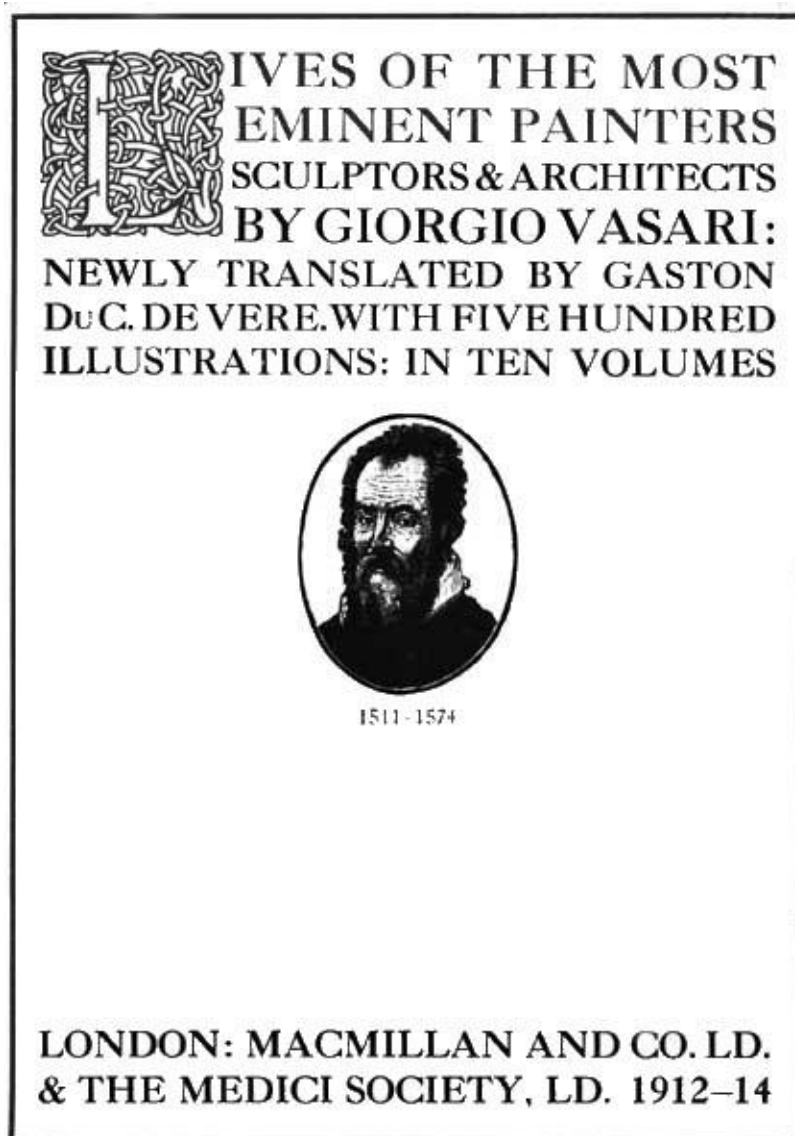
Благодарности: Произведено Марком К. Ортоном, Кристин П. Трэверс и командой онлайн-корректоров <https://www.pgdp.net> (Этот файл был создан на основе изображений, любезно предоставленных The Internet Archive/Canadian Libraries)

*** НАЧАЛО ЭЛЕКТРОННОЙ КНИГИ ПРОЕКТА ГУТЕНБЕРГ «ЖИЗНИ НАИБОЛЕЕ ВЫДАЮЩИХСЯ ХУДОЖНИКОВ, СКУЛЬПТОРОВ И АРХИТЕКТОРОВ», ТОМ 07 (ИЗ 10) ***

ЖИЗНИ НАИБОЛЕЕ ВЫДАЮЩИХСЯ ХУДОЖНИКОВ, СКУЛЬПТОРОВ И АРХИТЕКТОРОВ

ДЖОРДЖО ВАЗАРИ:
ТОМ VII.
ОТ ТРИБОЛО ДО ИЛЬ СОДОМА
1914

**НОВЫЙ ПЕРЕВОД ГАСТОНА ДУ С. ДЕ ВЕРЕ. С ПЯТЬЮСТОМИ ИЛЛЮСТРАЦИЯМИ: В
ДЕСЯТИ ТОМАХ**



ФИЛИП ЛИ УОРНЕР,
ИЗДАТЕЛЬ МЕДИЦИНСКОГО ОБЩЕСТВА, ЛИМИТЕД
7 GRAFTON ST. LONDON, W. 1912-14

(стр. v) СОДЕРЖАНИЕ ТОМА VII

	СТРАНИЦА
Никколо, прозванный Триболо	<u>1</u>
Пьерино [Пьеро] да Винчи	<u>39</u>
Баччо Бандинелли	<u>53</u>
Джулиано Бугиардини	<u>105</u>
Кристофано Герарди, прозванный Дочено	<u>115</u>
Якопо да Понтормо	<u>145</u>
Симоне Моска	<u>183</u>
Джироламо и Бартоломео Дженга, а также Джован Баттиста Сан Марино	<u>197</u>
Микеле Сан-Микеле	<u>215</u>
Джованни Антонио Бацци, известный как Иль Содома	<u>243</u>
УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН	<u>259</u>

ИЛЛЮСТРАЦИИ К ТОМУ VII

ЦВЕТНЫЕ ИЛЛЮСТРАЦИИ

Джулиано Бугиардини	Портрет дамы	Флоренция: Питти, 140	<u>106</u>
Якопо да Понтормо	Портрет гравера	Париж: Лувр, 1241	<u>174</u>
Паоло Веронезе (Паолино или Калиари)	Промышленность	Венеция: Дворец дожей, зал Антиколледжо	<u>216</u>
Джованни Антонио Бацци (Иль Содома)	Видение святой Екатерины	Сиена: Сан-Доменико	<u>244</u>

МОНОХРОМНЫЕ ИЛЛЮСТРАЦИИ

Никколо (Триболо)	Фонтан Геркулеса	Флоренция: Вилла Реале ди Кастелло	<u>24</u>
Никколо (Триболо)	Успение Богородицы	Болонья: Сан-Петронио	<u>31</u>
Пьерино (Пьеро) да Винчи	Уголино делла Герардеска и его сыновья в башне голода	Оксфорд: Музей Эшмола	<u>48</u>
Баччо Бандинелли	Мученичество святого Лоренцо	Херефорд: коллекция У. Дж. Дэвиса	<u>64</u>
Баччо Бандинелли	Статуя Геракла и Кака	Флоренция: Пьяцца делла	<u>72</u>

Баччо Бандинелли	Статуя Джованни делле Банде Нере	Синьория () Флоренция: Пьяцца ди Сан-Лоренцо	80
Баччо Бандинелли	Рельефы с хорной перегородки	Флоренция: Дуомо	88
Джулиано Бугиардини	Мученичество святой Екатерины	Флоренция: Санта-Мария-Новелла, капелла Ручеллаи	110
Джорджо Вазари и Кристофано Герарди (Дочено)	Фрагмент: Ужин святого Григория Великого	Болонья: Академия, 198	12
Якопо да Понтормо	Поклонение волхвов	Сиена: Св. Агостино	146
Якопо да Понтормо	Герцог Козимо I Медичи	Флоренция: Уффици, 1270	152
Якопо да Понтормо	Посещение	Флоренция: SS. Аннунциата, монастырь	154
Якопо да Понтормо	Иосиф и его родственники в Египте	Лондон: Н. Г., 1131	158
Якопо да Понтормо	Фрагмент: Фреска «Вертумн»	Поджо-а-Кайано: Вилла Реале	160
Якопо да Понтормо	Деталь: Фреска «Вертумн»	Поджо-а-Кайано: Вилла Реале	162
Якопо да Понтормо	Снятие с креста	Флоренция: С. Феличита	168
Якопо да Понтормо	Мученичество сорока святых	Флоренция: Питти, 182	170
СИМОНЕ МОСКА И МИКЕЛЕ САН-МИКЕЛЕ	Алтарь трех королей	Орвието: Дуомо	190
СИМОНЕ МОСКА	Приветствие	Орвието: Дуомо	192
Джироламо Дженга	Мадонна с младенцем и святыми	Милан: Брера, 202	200
МИКЕЛЕ САН-МИКЕЛЕ	Порта дель Палио	Верона	222
МИКЕЛЕ САН-МИКЕЛЕ	Капелла де Пеллегрини	Верона: С. Бернардино	224
МИКЕЛЕ САН-МИКЕЛЕ			
<i>См. также стр. 190 выше</i>	Палаццо Гримани	Венеция	230
ПАОЛО ВЕРОНЕЗЕ (ПАОЛИНО или КАЛИАРИ)	Пир в доме Левия	Венеция: Академия, 203	238
ПАОЛО ВЕРОНЕЗЕ (ПАОЛИНО или КАЛИАРИ)	Венеция на троне с Правдой и Миром	Венеция: Дворец дожей	240
Джованни Антонио Бацци (Иль Содома)	Сцена из жизни святого Бенедикта	Монте-Оливeto-Маджоре	246
Джованни Антонио Бацци (Иль Содома)	Сцена из жизни святого Бенедикта	Монте-Оливeto-Маджоре	246
Джованни Антонио Бацци (Иль Содома)	Фрагмент: Брак Александра и Роксаны	Рим: Вилла Фарнезина	248
Джованни Антонио Бацци (Иль Содома)	Святой Себастьян	Флоренция: Уффици, 1279	250
Джованни Антонио Бацци (Иль Содома)	Св. Ансано	Сиена: Палаццо Пубблико	252
Джованни Антонио Бацци (Иль Содома)	Св. Франциск	Сиена: Сан-Бернардино, Оратория	25
Джованни Антонио Бацци (Иль Содома)	Поклонение волхвов	Сиена: Св. Августин	254
Джованни Антонио Бацци (Иль Содома)	Жертвоприношение Исаака	Пиза: Дуомо	256

НИКОЛО, ПРОЗВАННЫЙ ТРИБОЛО

ЖИЗНЬ НИККОЛО, ПРОЗВАННОГО ТРИБОЛО СКУЛЬПТОР И АРХИТЕКТОР

Плотник Рафаэлло, по прозвищу Иль Риччо де Перколи, который жил недалеко от Канто а Монтелоро во Флоренции, в 1500 году, как он сам мне рассказывал, родил мальчика, которого он с удовольствием назвал при крещении, как своего отца, Никколо; и, заметив, что мальчик обладает быстрым и живым умом и высоким духом, он решил, хотя и был бедным ремесленником, что тот должен сразу же начать учиться хорошо читать, писать и вести счета. Послав его в школу, он обнаружил, что ребенок был очень живым и энергичным во всех своих действиях, всегда испытывал недостаток места и был настоящим чертенком как среди других мальчиков в школе, так и везде, где бы ни находился, постоянно дразня и мучая как себя, так и других, так что он утратил свое имя Никколо и приобрел имя Триболо^[2], так что впоследствии все называли его именно так.

Когда Триболо подрос, его отец, чтобы использовать его и обуздать его энергичность, взял его в свою мастерскую и научил его своему ремеслу; но, увидев через несколько месяцев, что он не подходит для такой профессии, будучи несколько хрупким, худым и слабым здоровьем, он пришел к выводу, что, если хочет сохранить ему жизнь, должен освободить его от тяжелой работы и заняться резьбой по дереву. Услышав, что без рисования, отца всех искусств, мальчик не сможет стать в нем превосходным мастером, Рафаэлло решил, что он должен начать с того, чтобы посвятить все свое время рисованию, и поэтому заставлял его рисовать то карнизы, листву и гротески, то , то другие вещи, необходимые для такой профессии. И, увидев, что в этом деле мальчик хорошо справлялся как головой, так и руками, и, как человек рассудительный, подумав, что у него Никколо в лучшем случае не сможет научиться ничему другому, кроме работы с угольником, Рафаэль сначала поговорил об этом с плотником Чаппино, который был очень близким другом Нанни Унгери; и с его советом и помощью он поместил Никколо на три года к упомянутому Нанни, в мастерской которого, где выполнялись как столярные работы, так и резьба по дереву, постоянно можно было встретить скульптора Якопо Сансовино, художника Андреа дель Сарто и других, которые впоследствии стали такими способными мастерами. Нанни, который в те дни пользовался отличной репутацией, выполнял много работ как по столярному делу, так и по резьбе для виллы Заноби Бартолини в Ровеццано, за Порто алла Кроче, для дворца Бартолини, который Джованни, брат того самого Заноби, строил в то время на площади Сан-Тринита, а также для дома и сада того же человека в Гуальфонде; и Триболо, которого Нанни заставлял работать без пощады, всегда обращаясь с пилами, рубанками и другими обычными инструментами, и который, в силу слабости своего тела (), не был способен к таким нагрузкам, начал испытывать недовольство и, когда Риччо спросил его о причине его

недовольства, ответил, что не думает, что сможет остаться у Нанни в этом ремесле, и что поэтому Рафаэлло должен позаботиться о том, чтобы он поступил к Андреа дель Сарто или Якопо Сансовино, с которыми он познакомился в мастерской Унгери, потому что с одним из них он надеялся добиться большего успеха и укрепить свое здоровье. Движимый этими причинами, а также снова по совету и с помощью Чаппино, Риччо устроил Триболо к Якопо Сансовино, который с радостью принял его, поскольку знал его по мастерской Нанни Унгери и видел, что он хорошо работал в области дизайна и еще лучше в области рельефа.

Когда Триболо, восстановившийся после болезни, пришел работать к Якопо Сансовино, тот выполнял в Офисе работ С. Мария дель Фьоре, в конкуренции с Бенедетто да Ровеццано, Андреа да Фьезоле и Баччо Бандинелли, мраморную статую апостола Иакова, которую и по сей день можно увидеть в том же месте вместе с другими. И таким образом Триболо, благодаря этим возможностям обучения, работая с глиной и рисуя с большим усердием, сумел достичь такого мастерства в этом искусстве, к которому он испытывал естественную склонность, что Якопо, с каждым днем все больше и больше любя его, начал поощрять его и продвигать, поручая ему выполнять то одно, то другое. В результате, хотя в мастерской Сансовино в то время работали Солосмео да Сеттиньяно и Пиппо дель Фабро, молодые люди с большим будущим, Сансовино, видя, что Триболо, добавив к своим хорошим знаниям в области работы с глиной и воском навыки работы с долотами, не только сравнялся с ними, но и значительно превзошел их, начал широко использовать его в своих работах. И после того, как он закончил Апостола и Вакха, которые он сделал для дома Джованни Бартолини в Гуальфонде, и взялся сделать для своего близкого друга М. Джованни Гадди каминную полку и умывальник из твердого песчаника для его дома на площади Мадонна, он поручил Триболо изготовить несколько больших фигур мальчиков из глины, которые должны были быть установлены над большим карнизом. Триболо выполнил их настолько хорошо, что господин Джованни, увидев прекрасный стиль и талант молодого человека, поручил ему изготовить два медальона из мрамора, которые, будучи выполнены с большим мастерством, были впоследствии размещены над некоторыми дверями в том же доме.

Между тем появился заказ на создание гробницы, работы огромного масштаба, для короля Португалии; и поскольку Якопо был учеником Андреа Контуччи из Монте Сансовино и имел репутацию не только равного своему учителю, человеку большой известности, но и обладающего еще более прекрасным стилем, эта работа, благодаря добрым услугам Бартолини, была поручена ему. Тогда Якопо изготовил великолепную модель из дерева, всю покрытую сценами и фигурами из воска, которые в основном были выполнены Триболо; и поскольку они оказались очень красивыми, слава молодого человека так возросла, что Маттео ди Лоренцо Строцци — Триболо к тому времени уже покинул Сансовино, считая, что он уже способен работать самостоятельно — поручил ему изготовить нескольких детей из камня, а вскоре после этого, будучи очень довольным ими, двух из мрамора, держащих дельфина, который льет воду в пруд с рыбками, работу, которую теперь можно увидеть в Сан-Кашано, местечке в восьми милях от Флоренции, в вилле того самого М. Маттео.

В то время как Триболо выполнял эти работы во Флоренции, М. Бартоломео Барбацци, болонский дворянин, который приехал туда по делам, вспомнил, что в Болонье ищут молодого человека, который умеет хорошо работать, чтобы он мог изготовить мраморные фигуры и сцены для фасада церкви Сан-Петронио, главной церкви этого города. Поэтому он поговорил с Триболо и, увидев некоторые из его работ, которые ему понравились, а также манеры и другие качества молодого человека, взял его с собой в Болонью, где Триболо с большим усердием и к своей чести за короткое время изготовил двух Сивилл из мрамора, которые впоследствии были помещены в украшение двери церкви Сан-Петронио, ведущей в госпиталь Делла Мorte. После завершения этих работ были приняты меры, чтобы поручить

ему более важные задачи, и он получал много доказательств любви и привязанности от М. Бартоломео, когда в 1525 году в Болонье и во всей Ломбардии началась чума; после чего Триболо, чтобы избежать этой чумы, отправился во Флоренцию. Прожив там все время, пока длилась эта заразная и смертоносная болезнь, он уехал, как только она прекратилась, и, подчинившись приказу, вернулся в Болонью, где М. Бартоломео, не позволяя ему приступать к работе над фасадом, решил, видя, что многие из его друзей и родственников умерли, заказать гробницу для себя и для них. Итак, Триболо, закончив макет, который М. Бартоломео настаивал увидеть завершенным, прежде чем он приступит к чему-либо еще, лично отправился в Каррару, чтобы добыть мрамор, намереваясь обтесать его на месте и облегчить таким образом, чтобы его было не только легче транспортировать, как это и было на самом деле, но и чтобы фигуры получились больше. В этом месте, чтобы не терять времени, он вырезал из мрамора двух больших детей, которые были отправлены в Болонью на вьючных животных, несмотря на то, что они были незавершенными, вместе с остальной частью работы; а после смерти М. Бартоломео, которая так опечалила Триболо, что он вернулся в Тоскану, они были помещены вместе с другими мраморными скульптурами в часовне в С. Петронио, где они находятся до сих пор.

Покинув Каррару, Триболо по пути обратно во Флоренцию остановился в Пизе, чтобы навестить скульптора Маэстро Стаджо да Пьетрасанта, своего очень дорогого друга, который выполнял в Управлении работ собора в этом городе две колонны с капителями из мрамора, полностью выполненными в ажурной технике, которые должны были стоять по обе стороны от главного алтаря и табернакля Святых Даров; и на каждом из них должен был быть ангел из мрамора высотой в один браччо и три четверти, с канделябром в руке. По приглашению упомянутого Стаджо, не имея в то время ничего другого, он взялся изготовить одного из этих ангелов: который, будучи закончен со всем совершенством, которое можно было придать столь тонкой работе такого размера из мрамора, оказался таким, что большего и желать было нельзя, поскольку ангел, благодаря движению своей фигуры, создает впечатление, будто он приостановил свой полет, чтобы поддержать этот свет, а обнаженная фигура имеет на себе нежные драпировки, которые так изящны в своем эффекте и так хорошо смотрятся со всех сторон и с любой точки зрения, что словами невозможно выразить их красоту. Но, потратив много времени на выполнение этой работы, поскольку он заботился только о своем удовольствии от искусства и не получив за нее от начальника ожидаемого вознаграждения, он решил, что не будет лепить другого ангела, и вернулся во Флоренцию. Там он встретил Джован Баттиста делла Палла, который в то время не только заказывал все скульптуры и картины, которые только мог, для отправки королю Франциску I во Францию, но и покупал всевозможные антикварные предметы и картины, при условии, что они были созданы руками хороших мастеров; и каждый день он упаковывал их и отправлял. И вот, в тот самый момент, когда Триболо вернулся, у Джован Баттиста была старинная гранитная ваза очень красивой формы, которую он хотел расположить таким образом, чтобы она служила фонтаном для короля. Поэтому он изложил Триболо свою задумку и то, что он предлагал сделать; и тот, приступив к работе, создал для него богиню природы, которая, подняв одну руку, держит эту вазу, ногу которой она держит на голове, а руки — на груди. Первый ряд груди украшен мальчиками, полностью отделенными от мрамора, которые находятся в самых разных красивых позах и держат в руках гирлянды из , а следующий ряд груди покрыт четвероногими животными, а у ее ног — множеством разных видов рыб. Эта фигура была выполнена с таким усердием и таким совершенством, что вполне заслуживала, после отправки во Францию вместе с другими работами, быть очень дорогой королю и быть помещенной, как редкая вещь, в Фонтенбло.

Впоследствии, в 1529 году, когда велись приготовления к войне против Флоренции и осаде, папа Климент VII, желая изучить точное расположение города и обдумать, каким образом и

в каких местах можно наиболее эффективно распределить свои силы, приказал тайно составить план города со всей окружающей его территорией в радиусе одной мили — холмами, горами, реками, скалами, домами, церквями и прочим, а также площадями и улицами внутри города, вместе с окружающими его стенами, бастиянами и другими укреплениями. Все это было поручено Бенвенуто ди Лоренцо делла Вольпая, способному изготовителю часов и квадрантов, прекрасному астрологу, но прежде всего превосходному мастеру в составлении планов местности. Этот Бенвенуто выбрал Триболо своим помощником, и это было очень мудрое решение, поскольку именно Триболо предложил, чтобы этот план, для лучшего учета высоты гор, глубины низменных участков и всех других деталей, был выполнен в рельефе; что было сопряжено с большим трудом и опасностью, поскольку, оставаясь на улице всю ночь, чтобы измерить дороги и отметить количество брач между одним местом и другим, а также измерить высоту вершин колоколен и башен, проводя пересекающиеся линии во всех направлениях с помощью циркуля и выходя за пределы стен, чтобы сравнить высоту холмов с высотой купола, который они отметили как центр, они выполнили такую работу только через много месяцев; но они проявили большое усердие, поскольку сделали его из пробки, чтобы он был легким, и ограничили весь план пространством в четыре браччи, измерив все в масштабе. Затем, когда план был закончен и разбит на части, его тайно упаковали и вывезли из Флоренции в нескольких тюках шерсти, отправлявшихся в Перуджу, и передали тому, кто имел приказ отправить его папе, который постоянно использовал его во время осады Флоренции (), держа в своей комнате и из письма и депеш узнавал из дня в день, где и как располагалась армия, где происходили стычки и, короче говоря, обо всех событиях, спорах и дискуссиях, которые имели место во время этой осады; все это приносило ему огромное удовлетворение, ибо это было действительно редкое и чудесное произведение.

Война закончилась — в ходе которой Триболо выполнил несколько работ из глины для своих друзей, а для Андреа дель Сарто, своего самого дорогого друга, — три фигуры из воска в круглом виде, которые Андреа использовал для росписи фресками на площади, недалеко от Кондотты, портреты с натуры трех капитанов, которые сбежали с казначейскими сундуками, изображенные висящими на одной ноге — Бенвенуто, вызванный папой, отправился в Рим, чтобы поцеловать ноги Его Святейшества, и был назначен им ответственным за Бельведер с почетной зарплатой. На этой должности, часто беседуя с папой, Бенвенуто, когда представлялась возможность, не преминал восхвалять Триболо как превосходного скульптора и горячо его рекомендовать, так что, когда осада закончилась, Климент воспользовался его услугами. Ибо, намереваясь завершить строительство капеллы Богоматери в Лорето, которое было начато Леоном, а затем заброшено из-за смерти Андреа Контуччи из Монте Сансовино, он распорядился, чтобы Антонио да Сан Галло, который отвечал за выполнение этой работы, вызвал Триболо и поручил ему завершить некоторые из тех сцен, которые маэстро Андреа оставил незавершенными. Триболо, вызванный Сан-Галло по приказу Климента, отправился со всей своей семьей в Лорето, куда также отправились Симоне, прозванный Моска, редкий мастер по резьбе по мрамору, Раффаэлло да Монтелупо, Франческо да Сан Галло младший, скульптор Джироламо Феррарезе, ученик маэстро Андреа, Симоне Чоли, Раньери да Пьетрасанта и Франческо дель Тадда, все приглашенные для завершения этой работы. При распределении работ Триболо досталась, как работа наибольшей важности, сцена, в которой маэстро Андреа изобразил Свадьбу Богородицы.

Тогда Триболо добавил к этой сцене и решил поместить среди множества фигур, стоящих и наблюдающих за бракосочетанием Богородицы, одну, которая в ярости ломает свою палку (), потому что она не зацвела; и в этом он преуспел настолько, что жених не мог бы более живо выразить ярость, которую он испытывает от того, что не имел желаемого счастья.

Завершив эту работу, а также работы других с большим совершенством, Триболо уже сделал много моделей из воска с целью выполнить некоторых из тех пророков, которые должны были разместиться в нишах этой капеллы, которая теперь была построена и полностью закончена, когда папа Климент, увидев эти работы и высоко их оценив, и особенно работу Триболо, решил, что все они должны без промедления вернуться во Флоренцию, чтобы под руководством Микеланджело Буонаротти закончить все те фигуры, которые были необходимы в ризнице и библиотеке С. Лоренцо, а остальную часть работы, по образцам Микеланджело и с его помощью, выполнить с максимально возможной скоростью, чтобы, закончив ризницу, все вместе, благодаря опыту, приобретенному под руководством столь великого человека, смогли также закончить фасад Св. Лоренцо. И чтобы в этом не было никаких задержек, папа отправил Микеланджело обратно во Флоренцию, а с ним и Фра Джованни Анджело де Серви, который выполнил некоторые работы в Бельведере, с тем чтобы он помогал ему в резьбе по мрамору и изготавливал некоторые статуи в соответствии с указаниями Микеланджело, который поручил ему изготовить С. Козимо, которая должна была стоять с одной стороны Мадонны, а с другой — скульптура Святого Дамиана, предназначенная для Монтелупо.

После того, как эти заказы были сделаны, Микеланджело пожелал, чтобы Триболо изготовил две обнаженные статуи, которые должны были стоять по обе стороны от статуи герцога Джулиано, которую он сам уже изготовил; одна должна была изображать Землю, увенчанную кипарисом, склонившую голову и раскинувшую руки, оплакивающую смерть герцога Джулиано, а другая — Небо с поднятыми руками, улыбающееся и радостное, выражающее свою радость от украшения и великолепия, которые даровали ему душа и дух этого господина. Но злой рок преследовал Триболо в тот самый момент, когда он собирался приступить к работе над статуей Земли; будь то из-за смены климата, его слабого здоровья или нерегулярного образа жизни, он заболел тяжелой болезнью, которая, перейдя в четвертичную лихорадку, мучила его в течение многих месяцев (), к его бесконечному огорчению, поскольку он страдал не меньше от горя по поводу того, что ему пришлось бросить работу, и от того, что монах и Рафаэль заняли его место, чем от самой болезни. Однако, желая победить эту болезнь, чтобы не отставать от своих соперников, чьи имена он слышал все чаще и чаще, он, несмотря на свою слабость, сделал большой глиняный макет статуи Земли и, закончив ее, приступил к работе над мраморной скульптурой с таким усердием и прилежностью, что статуя была уже полностью вырезана спереди, когда Фортуна, всегда готовая противостоять любому благому начинанию, смертью Климента в момент, когда это казалось наименее вероятным, прервала стремления всех тех выдающихся мастеров, которые надеялись приобрести под руководством Микеланджело, помимо безграничной прибыли, бессмертную славу и вечную известность.

Ошеломленный этим несчастьем, лишенный всякой энергии и к тому же больной, Триболо жил в полном отчаянии, казалось, что ни во Флоренции, ни за ее пределами он не мог найти ничего, что могло бы принести ему пользу; но Джорджо Вазари, который всегда был его другом, любил его от всего сердца и помогал ему всем, чем мог, утешал его, говоря, что он не должен унывать, потому что он устроит так, чтобы герцог Алессандро дал ему какую-нибудь работу, благодаря благосклонности великолепного Оттавиано де Медичи, в службу которого Джорджо ввел его на условиях не малой близости. Поэтому Триболо, немного придя в себя, занялся, пока принимались меры для оказания ему помощи, копированием из глины всех мраморных фигур в ризнице церкви Сан- Лоренцо, выполненных Микеланджело, а именно: «Рассвет», «Сумерки», «День» и «Ночь». И ему удалось сделать их настолько хорошо, что М. Джован Баттиста Фиджованни, приор церкви Сан- Лоренцо, которому он подарил «Ночь» в благодарность за то, что тот открыл для него ризницу, посчитав ее редким произведением, подарил ее герцогу Алессандро, который впоследствии передал ее Джорджо Вазари,

жившим вместе с его превосходительством, зная, что Джорджо уделяет внимание таким исследованиям; эта фигура сейчас находится в его доме в Ареццо вместе с другими произведениями искусства. Впоследствии, скопировав, также из глины, Мадонну, созданную Микеланджело для той же ризницы, Триболо подарил ее вышеупомянутому М. Оттавиано де Медичи, который имел для нее прекрасное украшение из квадратных элементов (), изготовленное Баттиста дель Чинке, с колоннами, карнизами, кронштейнами и другими очень хорошо выполненными резными элементами.

Между тем, по просьбе казначея Его Превосходительства и по поручению Бертольдо Корсини, управляющего крепостью, которая строилась в то время, из трех гербов, которые должны были быть изготовлены по приказу герцога для размещения на бастиях, по одному на каждом, один высотой в четыре браччи был отдан Триболо для исполнения, с двумя обнаженными фигурами, олицетворяющими Победы; этот герб, выполненный им с большим усердием и быстротой, с добавлением трех больших масок, поддерживающих герб и фигуры, так понравился герцогу, что он проникся большой любовью к Триболо. Вскоре после этого герцог отправился в Неаполь, чтобы защитить себя перед императором Карлом V, который только что вернулся из Туниса, от многих клеветнических обвинений, выдвинутых против него некоторыми его гражданами; и, не только защитив себя, но и получив от его величества в жены его дочь синьору Маргариту Австрийскую, он написал во Флоренцию, чтобы были назначены четыре человека, которые могли бы организовать подготовку обширных и великолепных украшений по всему городу, чтобы принять императора, который прибывал во Флоренцию, с должным великолепием. И я, должен был распределить различные работы по поручению его превосходительства, который распорядился, чтобы я действовал в компании с упомянутыми четырьмя мужчинами, которыми были Джованни Корси, Луиджи Гуиччардини, Палла Ручеллай и Алессандро Корсини, поручил Триболо выполнить самые большие и сложные работы для этого праздника, а именно четыре большие статуи. Первой была статуя Геракла, только что убившего Гидру, высотой шесть брачч, выполненная в круглой форме и покрытая серебром, которая была установлена на углу площади Сан-Феличе, в конце улицы Виа Маджо, с следующей надписью серебряными буквами на постаменте: UT HERCULES LABORE ET ÆRUMNIS MONSTRA EDOMUIT, ITA CÆSAR VIRTUTE ET CLEMENTIA, HOSTIBUS VICTIS SEU PLACATIS, PACEM ORBI TERRARUM ET QUIETEM RESTITUIT. Две другие колоссальные фигуры высотой в восемь брачч, одна из которых представляла реку Баграда, лежащую на шкуре змея, привезенного в Рим, а другая — реку Эбро, с рогом Амальтеи в одной руке и штурвалом корабля в другой; обе были окрашены в имитацию бронзы () с надписями на постаментах; под Эбро — HIBERUS EX HISPANIA, а под другой — BAGRADAS EX AFRICA. Четвертая статуя высотой пять брачч на Канто де Медичи изображала Мир, держащую в одной руке оливковую ветвь, а в другой зажженный факел, которым она поджигала кучу оружия, сложенную на основании, на котором она стояла; с надписью: FIAT PAX IN VIRTUTE TUA. Он не закончил, как надеялся, лошадь длиной семь брачч, которая была установлена на площади Пьяцца ди С. Тринита, на котором должна была быть установлена статуя императора в доспехах, потому что Тассо, резчик по дереву, который был его хорошим другом, не проявлял никакой готовности в выполнении постамента и других элементов из дерева, которые должны были быть включены в работу, будучи человеком, который тратил время на споры и шутки; и было время только на то, чтобы покрыть лошадь оловянной фольгой, положенной на еще свежую глину. На пьедестале должны были быть выгравированы следующие слова:

IMPERATORI CAROLO AUGUSTO VICTORIOSISSIMO, POST DEVICTOS HOSTES, ITALIAE
PACE RESTITUTA ET SALUTATO FERDIN. FRATRE, EXPULSIS ITERUM TURCIS AFRICAQUE
PERDOMITA, ALEXANDER MED. DUX FLORENTIAE, D.D.

После отъезда Его Величества из Флоренции начались приготовления к свадьбе его дочери, и чтобы она и вице-королева Неаполя, которая сопровождала ее, могли удобно разместиться в соответствии с приказами Его Превосходительства в доме М. Оттавиано де Медичи, за четыре недели к его старому дому была пристроена новая часть, к удивлению всех; а Триболо, художник Андреа ди Козимо и я за десять дней с помощью около девяноста скульпторов и художников города, включая мастеров и помощников, завершили подготовку к свадьбе в том, что касалось дома и его украшения, расписав лоджии, дворы и другие помещения в стиле, подходящем для свадьбы такого значения. Среди этих украшений Триболо, помимо прочего, создал две полурельефные фигуры Победы, которые были расположены по обе стороны от главного входа и поддерживались двумя большими фигурами, которые также поддерживали герб императора, свисающий с шеи очень красивого орла из цельного камня (). Тот же мастер также изготовил нескольких мальчиков, также в полном объеме и большого размера, которые были размещены по обе стороны от нескольких голов над фронтонами различных дверей; и они были очень высоко оценены.

Тем временем, пока шла свадьба, Триболо получил письма из Болоньи, в которых его преданный друг Мессер Пьетро дель Маньо умолял его согласиться поехать в Болонью, чтобы изготовить для Мадонны ди Галлиера, где уже было подготовлено прекрасное украшение из мрамора, сцену, также из мрамора, длиной три с половиной браччи. Тогда Триболо, у которого в то время не было других дел, отправился туда и, сделав модель Мадонны, восходящей на небеса, с апостолами внизу в различных позах, которая была очень красивой и вызвала большое удовлетворение, приступил к ее исполнению; но с небольшим удовольствием для себя, поскольку мрамор, который он высекал, был миланским мрамором, соленым, полным шлифовальной крошки и плохого качества; и ему казалось, что он тратит свое время, не испытывая ни капли того удовольствия, которое люди находят в работе с мрамором, который приятно высекать и который в конце, когда он доведен до завершения, показывает поверхность, похожую на саму живую плоть. Тем не менее, он сделал так много, что работа была уже почти закончена, когда я, убедив герцога Алессандро отозвать Микеланджело из Рима, а также других мастеров, чтобы закончить работу над ризницей, начатую Климентом, договаривался о том, чтобы дать ему работу во Флоренции; и я бы добился успеха, но в то же время из-за смерти Алессандро, убитого Лоренцо ди Пьер Франческо де Медичи, не только этот замысел был сорван, но и величие и процветание искусства были полностью разрушены.

Узнав о смерти герцога, Триболо выразил мне соболезнования в своих письмах, убеждая меня, после того как он призвал меня смириться со смертью этого великого принца, моего милостивого господина, что если я поеду в Рим, как он слышал, что я, будучи полностью решившимся покинуть дворы и заняться своими исследованиями, намеревался сделать, я должен получить для него какое-нибудь поручение, потому что, если ему помогут мои друзья, он сделает все, что я ему скажу. Но так случилось, что ему не понадобилось искать поручения в Риме. Синьор Козимо де Медичи, став герцогом Флоренции, как только избавился от бедствий, которые преследовали его в первый год правления, разгромив своих врагов при Монте-Мурло, начал развлекаться и, в частности, часто бывать на вилле Каstellо, которая находится чуть более чем в двух милях от Флоренции. Там он начал строительные работы, чтобы иметь возможность жить там с комфортом со своим двором, и постепенно, поощряемый в этом маэстро Пьетро да Сан Кашано, который в те времена считался очень хорошим мастером и много работал на синьору Марию, мать герцога, а также всегда был главным строителем и бывшим слугой синьора Джованни, — он решил провести в это место воду, которую давно хотел туда привести. После чего было начато строительство акведука, который должен был принимать всю воду с холма Каstellина,

находившегося на расстоянии четверти мили или более от Кастелло; и работа велась энергично с участием большого числа людей. Но герцог, признав, что маэстро Пьетро не обладал ни изобретательностью, ни достаточным талантом проектировщика, чтобы создать в этом месте начало, которое со временем могло бы получить то украшение, которое требовали место и вода, однажды, когда его превосходительство находилось на месте, обсуждая это с такими людьми, как мессер Оттавиано де Медичи и Кристофано Риньери, друг Триболо и старый слуга синьоры Марии и герцога, они так восхваляли Триболо как человека, наделенного всеми качествами, необходимыми для руководителя такого сооружения, что герцог поручил Кристофано привезти его из Болоньи. Риньери немедленно выполнил это поручение, и Триболо, который не мог получить лучшей новости, чем та, что он будет служить герцогу Козимо, сразу же отправился во Флоренцию, где его отвезли в Кастелло, где его высочество, выслушав его мнение о том, как следует украсить фонтаны, поручил ему изготовить макеты. После чего он приступил к их изготовлению и был занят ими, в то время как маэстро Пьетро да Сан-Кашано выполнял акведук и подводил воду к месту, когда герцог, который тем временем начал, для безопасности города, окружать очень прочной стеной бастионы, возведенные на холме Сан-Миниато во время осады по проекту Микеланджело, повелел Триболо изготовить щит из твердого камня с двумя Викторией для угла вершины бастиона, обращенного к Флоренции. Но Триболо едва закончил щит, который был очень большим, и одну из этих Викторий, фигуру высотой в четыре браччи, которая считалась очень красивой, как он был вынужден оставить эту работу незавершенной по той причине, что Маэстро Пьетро успешно завершил строительство акведука и подведение воды, к полному удовлетворению герцога, его превосходительство пожелал, чтобы Триболо приступил к реализации, для украшения этого места, проектов и моделей, которые он уже показал ему, назначив ему на данный момент зарплату в размере восьми крон в месяц, такую же, как и в Сан-Кашиано.

Теперь, чтобы не запутаться в описании сложных конструкций акведуков и украшений фонтанов, было бы неплохо кратко рассказать о месте и расположении Кастелло. Вилла Кастелло стоит у подножия Монте Морелло, ниже виллы делла Топайя, которая находится на полпути вверх по склону; перед ней простирается равнина, постепенно спускающаяся на протяжении полутора миль к реке Арно, и именно там, где начинается подъем на гору, стоит дворец, построенный в прошлом Пьером Франческо де Медичи по очень удачному проекту. Главный фасад обращен прямо на юг, с видом на обширную лужайку с двумя очень большими прудами, наполненными проточной водой, которая поступает из древнего акведука, построенного римлянами для подачи воды из Вальдимарина во Флоренцию, и снабженного подземной сводчатой цистерной; поэтому отсюда открывается очень красивый и приятный вид. Пруды перед дворцом разделены посередине мостом шириной двенадцать брачч, который ведет к аллее той же ширины, ограниченной по бокам и покрытой сверху непрерывным сводом из шелковиц высотой в десять брачч, образуя таким образом крытую аллею длиной в триста брачч, восхитительную своей тенью, которая выходит на главную дорогу в Прато через ворота, расположенные между двумя фонтанами, служащими для водоснабжения путешественников и животных. С восточной стороны того же дворца () находится очень красивый комплекс конюшен (), а с западной стороны — частный сад, в который можно попасть из двора конюшен, пройдя прямо через первый этаж дворца через лоджии, залы и комнаты на уровне земли; из этого частного сада можно войти через дверь на западной стороне в другой сад, очень большой и полностью засаженный фруктовыми деревьями, граничащий с лесом из елей, который скрывает дома рабочих и других людей, живущих там и занятых обслуживанием дворца и садов. Далее, перед той частью дворца, которая обращена на север, к горе, находится лужайка, равная по длине дворцу, конюшням и частному саду вместе взятым, и с этой лужайки по ступенькам

поднимаются в главный сад, место, окруженное обычными стенами, которое, поднимаясь по пологому склону, простирается так далеко от дворца, что полуденное солнце освещает его и омывает своими лучами, как будто перед ним нет дворца; а в верхней части он стоит так высоко, что отсюда открывается вид не только на весь дворец, но и на равнину, которая находится перед ним и вокруг него, а также на город. В центре этого сада находится лес из очень высоких и густо посаженных кипарисов, лавров и мирт, которые, высаженные в форме круга, образуют лабиринт, окруженный живой изгородью из самшита высотой в две с половиной браччи, настолько ровной и ухоженной, что она выглядит как картина, написанная кистью; в центре этого лабиринта, по желанию герцога, Триболо, как будет описано ниже, создал очень красивый фонтан из мрамора. У главного входа, где находится первая упомянутая лужайка с двумя прудами для рыб и аллея, покрытая шелковичными деревьями, Триболо пожелал, чтобы аллея была удлинена так, чтобы она простиралась на расстояние более мили, была покрыта и оформлена таким же образом и доходила до реки Арно, а вода, стекающая со всех фонтанов, плавно текла по приятным каналам по бокам аллеи, наполненных различными видами рыб и раков, и сопровождала ее до самой реки.

Что касается дворца — чтобы описать то, что еще предстоит сделать, а также то, что уже было сделано, — он хотел построить перед ним лоджию, которая, проходя мимо открытого двора, должна была иметь со стороны конюшен « » еще один дворец, такой же большой, как и старый, с такими же пропорциями комнат, лоджий, частного сада и всего остального; это дополнение сделало бы его огромным дворцом с самым красивым фасадом. Пройдя двор, из которого можно попасть в большой сад лабиринта, у главного входа, где находится обширная лужайка, поднявшись по ступенькам, ведущим к этому лабиринту, появляется ровная площадка площадью тридцать брачч, на которой должен был быть — и с тех пор был построен — очень большой фонтан из белого мрамора, который должен был брызгать вверх над украшениями высотой четырнадцать брачч, а из рта статуи в самой высокой точке должен был вырываться струя воды, поднимающаяся на высоту шести брачч. На обоих концах лужайки должны были быть лоджии, расположенные друг напротив друга, каждая длиной в тридцать брачч и шириной в пятнадцать; а посередине каждой лоджии должен был быть установлен мраморный стол длиной в двенадцать брачч, а снаружи — бассейн длиной в восемь брачч, который должен был принимать воду из вазы, удерживаемой двумя фигурами. В центре вышеупомянутого лабиринта Триболо решил добиться максимального декоративного эффекта с помощью струй воды и очень красивого сиденья вокруг фонтана, мраморный бассейн которого должен был быть, как и впоследствии, намного меньше, чем у большого главного фонтана; а на вершине должна была стоять бронзовая фигура, извергающая воду. В конце этого сада, в центре, должны были быть ворота с мраморными фигурами детей по обеим сторонам, извергающими воду, с фонтаном по обеим сторонам, а в углах — двойные ниши, в которых должны были быть установлены статуи, как и в других, расположенных в стенах по бокам, на противоположных концах аллей, пересекающих сад, которые все покрыты зеленью, распределенной различными способами.

Через вышеупомянутые ворота, которые находятся в верхнем конце этого сада, над несколькими ступенями, можно попасть в другой сад, такой же широкий, как и первый, но не такой глубокий в прямой линии по сравнению с горой за ним. В этом саду должны были быть еще две лоджии, по одной с каждой стороны, а в стене напротив ворот, которая поддерживает почву горы, в центре должен был быть грот с тремя бассейнами, в которые попадала вода, имитирующая дождь. Грот должен был находиться между двумя фонтанами, расположенными в той же стене, а напротив них, в нижней стене сада, должны были быть еще два, по одному с каждой стороны ворот; таким образом, фонтаны этого сада были бы равны по количеству фонтанам другого сада, который находится ниже и получает воду из первого, более высокого. И этот сад должен был быть полностью засажен апельсиновыми

деревьями, которые имели бы — и будут иметь, когда бы то ни было — самое благоприятное расположение, будучи защищенными стенами и горой от северного ветра и других вредных ветров.

Из этого сада по двум лестницам из кремня, по одной с каждой стороны, можно подняться в лес из кипарисов, елей, каменных дубов, лавров и других вечнозеленых деревьев, распределенных в прекрасном порядке, в середине которого, согласно проекту Триболо, должен был быть самый прекрасный пруд с рыбой, который с тех пор и был создан. А поскольку эта часть, постепенно сужаясь, образует угол, то этот угол, чтобы сделать его плоским, должен был быть сглажен шириной лоджии, с которой, поднявшись по нескольким ступенькам, можно было бы увидеть перед собой дворец, сады, фонтаны и всю равнину под ними и вокруг них, вплоть до герцогской виллы Поджо-а-Кайано, Флоренцию, Прато, Сиену и все, что находится вокруг на многие мили.

Теперь вышеупомянутый маэстро Пьетро да Сан Кашано, дойдя со своим акведуком до Кастелло и направив в него все воды Кастеллины, был поражен сильной лихорадкой и умер через несколько дней. Тогда Триболо, взяв на себя ответственность за руководство всеми строительными работами, понял, что, хотя воды, приведенные в Кастелло, были в большом изобилии, тем не менее их было недостаточно для всего, что он намеревался сделать; не говоря уже о том, что, приходя из Кастеллины, они не поднимались на высоту, необходимую для его целей. Поэтому, получив от герцога разрешение на проведение туда воды из Петраии, места, расположенного более чем на сто пятьдесят брачч выше Кастелло, которая была хорошего качества и очень обильной, он велел построить водопровод, подобный другому, и настолько высокий, что в него можно было войти, с тем чтобы вода из Петраии могла поступать в рыбный пруд через другой акведук с достаточным перепадом для рыбного пруда и большого фонтана.

Сделав это, Триболо приступил к строительству вышеупомянутого грота, предложив сделать его с тремя нишами, в красивом архитектурном стиле, , а также двух фонтанов, которые находились по обе стороны от него. В одном из них должна была стоять большая каменная статуя, изображающая Монте Асинайо, который, прижимая бороду, должен был изливать воду из своего рта в бассейн, который должен был находиться перед ним; из которого вода, вытекая по скрытому каналу и проходя под стеной, должна была течь к фонтану, который в настоящее время находится за стеной, в конце склона сада лабиринта, и вливаться в вазу на плече фигуры реки Муньоне, которая находится в большой нише из серого камня, украшенной красивейшими орнаментами и полностью покрытой губчатым камнем. Эта работа, если бы она была завершена во всей своей совершенстве, даже в том виде, в каком она находится сейчас, имела бы большое сходство с реальностью, поскольку Муньоне берет начало на горе Асинайо.

Итак, для Муньоне, чтобы описать то, что было сделано, Триболо создал фигуру из серого камня, длиной в четыре браччи, лежащую в очень красивой позе, которая держит на одном плече вазу, из которой льется вода в бассейн, а другое плечо опирается на землю, а левая нога перекрещена через правую. А за этой рекой находится женщина , представляющая Фьезоле, полностью обнаженная, выходящая из губчатых камней и скал посреди ниши и держащая в руке луну, которая является древним символом народа Фьезоле. Под этой нишей находится очень большой бассейн, поддерживаемый двумя большими Козерогами, которые являются одним из символов герцога; с этих Козерогов свисают гирлянды и маски великолепной красоты, а из их губ вытекает вода из этого бассейна, который выпуклый в середине и имеет отверстия по бокам; и вся перелившаяся вода вытекает из боков через рты Козерогов, а затем, попав в углубленное основание вазы, течет через грядки с травами,

расположенные вокруг стен сада лабиринта, где между нишами находятся фонтаны, а между фонтанами — шпалеры апельсинов и гранатов.

Во втором саду, описанном выше, где Триболо планировал соорудить гору Монте Асинайо, которая должна была снабжать водой реку Муньоне, на другой стороне, за воротами, должна была быть похожая фигура горы Монте делла Фальтерона; и так же, как эта гора является истоком реки Арно, статуя, изображающая эту реку в саду лабиринта « », напротив Муньоне, должна была получать воду из Фальтероны. Но поскольку ни фигура этой горы, ни ее фонтан так и не были закончены, давайте поговорим о фонтане и фигуре реки Арно, которые были доведены Триболо до совершенства. Эта река держит вазу на одном бедре, лежа и опираясь одной рукой на льва, который держит лилию в лапе, и ваза получает воду через перфорированную стену, за которой должна была находиться Фальтерона, точно так же, как, как было описано, статуя реки Муньоне также получает воду; и поскольку длинный бассейн во всех отношениях похож на бассейн Муньоне, я не буду больше говорить о нем, за исключением того, что жаль, что искусство и совершенство этих работ, которые действительно очень красивы, не воплощены в мраморе.

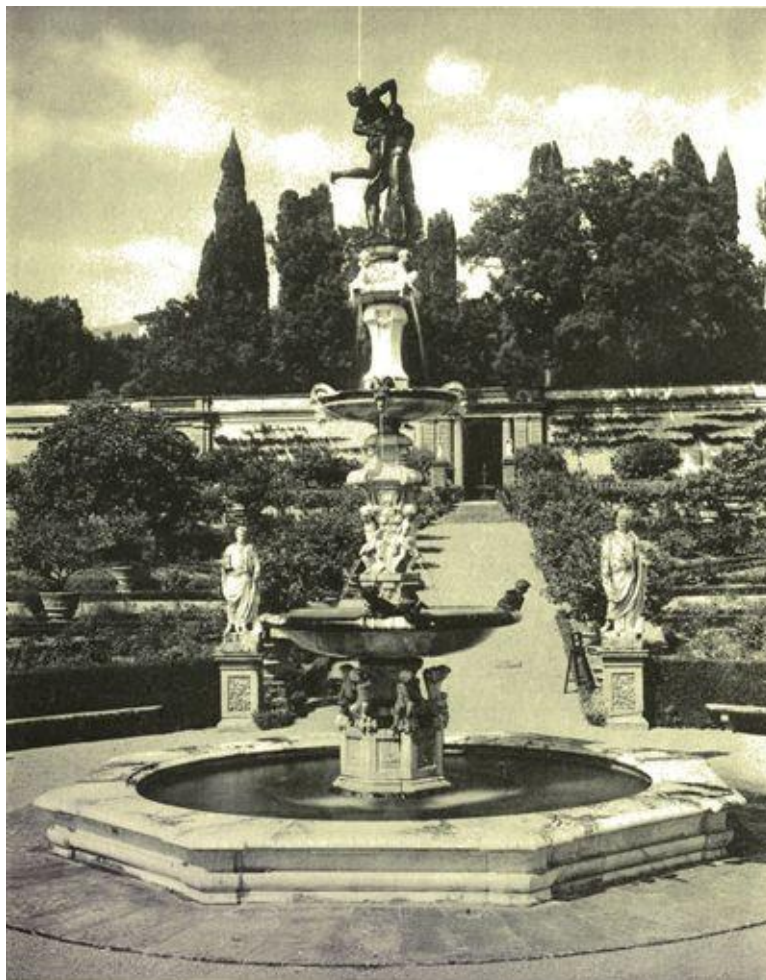
Затем, продолжая работу над водопроводом, Триболо направил воду из грота под апельсиновый сад, а затем под следующий сад, и таким образом привел ее в лабиринт, где, образуя круг вокруг всей середины лабиринта, по хорошей окружности вокруг центра, он проложил центральную трубу, через которую фонтан должен был извергать воду. После этого, взяв воду из Арно и Муньоне и соединив их под уровнем лабиринта с помощью бронзовых труб, которые были распределены в красивом порядке по всему пространству, он заполнил всю мостовую очень тонкими струями, так что, повернув ключ, можно было облить всех, кто подошел посмотреть на фонтан. И уйти оттуда быстро и легко было невозможно, потому что Триболо сделал вокруг фонтана и мостовой, на которой находились струи, сиденье из серого камня, поддерживаемое львиными лапами, между которыми были изображены морские чудовища в барельефе; это было сложно сделать, потому что он решил, поскольку место было наклонным, а площадь располагалась под углом, выровнять его, а также сиденье.

Затем он приступил к работе над фонтаном лабиринта и выполнил на мраморном валу переплетенный узор из морских чудовищ, вырезанных в полном рельефе, с хвостами, переплетенными так искусно, что ничего лучшего в этом роде сделать было невозможно. Закончив это, он изготовил чашу из мрамора « », который был привезен в Каstellо задолго до этого, вместе с большим столом, также из мрамора, из виллы дель'Антелла, которую М. Оттавиано де Медичи ранее купил у Джулиано Сальвиати. Поэтому Триболо изготовил эту чашу раньше, чем мог бы сделать это в обычных условиях, украсив ее танцующими детьми, прикрепленными к лепнине у края чаши; эти дети держат гирлянды из даров моря, вырезанные из мрамора с большим искусством. Так же он изготовил с большим изяществом и колонну над чашей, украсив ее очень красивыми детьми и масками, из которых бьет вода. На этом столбе Триболо намеревался разместить бронзовую статую высотой в три браччи, изображающую Флоренцию, чтобы показать, что из вышеупомянутых гор Асинайо и Фальтерона воды Арно и Муньоне приходят во Флоренцию; он изготовил прекрасную модель этой фигуры, которая, прижимая волосы руками, вызывала изливание воды. Затем, доставив воду на площадь в тридцать брачч под лабиринтом, он приступил к созданию большого фонтана, который, имея восемь сторон, должен был принимать все вышеупомянутые воды в свой нижний бассейн, а именно воды из водопровода лабиринта, а также из большого водопровода. Каждая из этих восьми сторон поднимается над ступенью высотой в одну пятую браччо, и каждый угол восьми сторон имеет выступ, как и ступени, которые, выступая, поднимаются в каждом углу большой ступенью в две пятых браччо,

таким образом, что центральная поверхность ступеней уходит в выступы, и их прямая линия таким образом прерывается, что создает причудливый эффект и делает подъем очень легким. Края фонтана имеют форму вазы, а корпус фонтана, то есть внутренняя часть, где находится вода, изогнут в форме круга. Ствол начинается с восьми сторон и продолжается восемью сиденьями почти до основания таццы, на которых сидят восемь детей в натуральную величину, все в круглом виде и в различных позах, которые, соединенные между собой ногами и руками, создают богатое украшение и самый красивый эффект. А поскольку тацца, которая имеет круглую форму, выступает на шесть брачч, вода всего фонтана, равномерно выливаясь через край со всех сторон, образует очень красивый дождь, похожий на капли, стекающие с крыши, в упомянутый выше восьмиугольный бассейн (), а дети, которые находятся на валу таццы, не мокнут и кажутся находящимися там, чтобы не намочить под дождем, почти как настоящие дети, полные радости и играющие, укрываясь под краем таццы, которая не имеет себе равных по простоте и красоте. Напротив четырех дорожек, пересекающих сад, лежат четыре бронзовых ребенка, играющие в различных позах, которые были созданы по эскизам Триболо, хотя впоследствии были выполнены другими мастерами. Над этой чашей начинается другой вал, у подножия которого, на некоторых выступах, находятся четыре мраморных ребенка в полном росте, которые сжимают шеи гусей, из чьих ртов бьет вода; эта вода поступает из главного водопровода, идущего из лабиринта, и поднимается именно на эту высоту. Над этими детьми находится остальная часть колонны этого постамента, которая украшена картушами, из которых бьет вода самым причудливым образом; затем, возвращаясь к четырехугольной форме, она поднимается над несколькими масками, которые очень хорошо выполнены. Над этим находится меньшая чаша, на краю которой с четырех сторон прикреплены рога четырех голов козорогов, образующих квадрат, которые извергают воду из своих ртов в большую чашу вместе с детьми, чтобы создать дождь, который, как уже было сказано, падает в первый бассейн, имеющий восемь сторон. Еще выше следует другой вал, украшенный другими орнаментами и несколькими детьми в полурельефе, которые, выступая наружу, образуют вверху круглое пространство, служащее основанием для фигуры Геракла, давящего Антея, которая была спроектирована Триболо и впоследствии выполнена другими, как будет рассказано в соответствующем месте. Из уст этого Антея он хотел, чтобы вместо его духа через трубу хлынула вода в большом количестве, что и происходит на самом деле; эта вода поступает из большого водопровода Петраии, поднимается с большой силой на шестнадцать брачч над уровнем ступеней и производит удивительный эффект, падая обратно в большую чашу. В тот же акведук поступают не только воды из Петраии, но и воды, идущие в рыбный пруд и грот, которые, соединяясь с водами из Каstellины, идут к источникам Фальтерона и Монте Асинайо, а оттуда к источникам Арно и Муньоне, как уже было сказано; после чего, вновь соединяясь у фонтана лабиринта, они идут к центру большого фонтана, где находятся дети с гусями. Оттуда, согласно проекту Триболо, они должны были течь через два отдельных и независимых канала в бассейны лоджии, где стоят столы, а затем каждый в отдельный частный сад. первый из этих садов — тот, что обращен к западу — полностью засажен редкими и лекарственными растениями; поэтому на самом высоком уровне этой воды, в этом саду простых растений, в нише фонтана и за мраморным бассейном должна была стоять статуя Эскулапа.

Таким образом, главный фонтан, описанный выше, был полностью выполнен из мрамора Триболо и доведен до наивысшего совершенства, какого только можно было желать в произведении такого рода. Поэтому я считаю, что можно с уверенностью сказать, что это самый красивый, самый богатый, самый пропорциональный и самый приятный фонтан, который когда-либо создавался, поскольку в фигурах, вазах, чашах и, короче говоря, во всей работе прослеживается необычайное усердие и трудолюбие. После этого, создав модель

вышеупомянутой статуи Эскулапа, Триболо приступил к ее исполнению в мраморе, но, будучи отвлечен другими делами, не закончил эту фигуру, которая была впоследствии завершена его учеником, скульптором Антонио ди Джино.



ФОНТАН ГЕРКУЛЕСА

(По Никколо [Триболо]. Флоренция: Вилла Реале ди Кастелло)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

На восточной стороне, на небольшой лужайке за пределами сада, Триболо самым изобретательным образом расположил дуб, который не только густо покрыт сверху и по всему периметру плющом, переплетенным между ветвями, что придает ему вид очень густой рощи, но и по которому можно подняться по удобной деревянной лестнице, также покрытой плющом, на вершине которой, посреди дуба, находится квадратная камера, окруженная сиденьями, спинки которых полностью покрыты живой зеленью, а в центре стоит небольшой мраморный столик с вазой из пестрого мрамора посередине, из которой через трубу вытекает и бьет в воздух сильная струя воды, которая, упав, уходит через другую трубу. Эти трубы поднимаются вверх от основания дуба, так хорошо скрытые плющом, что их ничего не видно, и воду можно включать или выключать по желанию с помощью определенных ключей; невозможно полностью описать, сколькими способами можно включить воду дуба, чтобы по желанию облить кого-либо различными медными инструментами, не говоря уже о том, что с помощью тех же инструментов можно заставить воду издавать различные звуки и свисты.

Наконец, все эти воды, после того как они послужили стольким различным целям и снабдили столько фонтанов, собираются вместе и текут в два рыбных пруда, которые находятся за пределами дворца, в начале аллеи, а оттуда — для других нужд виллы.

Я не могу не упомянуть о том, каким было намерение Триболо в отношении статуй, которые должны были служить украшением большого сада лабиринта, в нишах, которые можно увидеть, равномерно распределенных там в различных местах. Он предложил — действуя в этом вопросе по разумному совету М. Бенедетто Варки, который в наше время был выдающимся поэтом, оратором и философом — разместить в верхней и нижней частях четыре времени года — весну, лето, осень и зиму — и установить каждую из них в той части, где наиболее ощущается ее особенность. У входа, справа, рядом с Зимой, на той части стены, которая тянется вверх, должны были располагаться шесть фигур, демонстрирующих величие и добродетельность дома Медичи и обозначающих, что все добродетели присущи герцогу Козимо; это были Справедливость, Сострадание, Доблесть, благородство, мудрость и щедрость, которые всегда были присущи дому Медичи и сегодня объединены в великолепном герцоге, который является справедливым, сострадательным, доблестным, благородным, мудрым и щедрым. И поскольку эти качества сделали город Флоренцию, как и по сей день, сильным в законах, мире, оружии, науке, мудрости, языках и искусствах, а также потому, что упомянутый господин герцог справедлив в законах, сострадателен в мире, доблестен в оружии, благороден в науках, мудр в поощрении языков и другой культуры и щедр к искусствам, Триболо пожелал, чтобы на другой стороне от Справедливости, Сострадания, Доблести, Благородства, Мудрости и Щедрости, слева, как будет видно ниже, должны быть следующие фигуры: Законы, Мир, Оружие, Науки, Языки и Искусства. И было наиболее уместно расположить эти статуи и изображения таким образом, как они были бы расположены над Арно и Муньоне, чтобы показать, что они чтят Флоренцию. Было также предложено разместить на фронтонах портретные бюсты членов дома Медичи, по одному на каждом — над Справедливостью, например, портрет его превосходительства, поскольку это его особая добродетель, над Состраданием — портрет великолепного Джулиано, над Доблестью — синьора Джованни, над Благородством — старшего Лоренцо, над Мудростью — старшего Козимо или Климента VII, а над Щедростью — папу Льва. А на фронтонах с другой стороны было предложено разместить другие головы из рода Медичи или лиц из города, связанных с этим родом. Но поскольку эти имена несколько запутывают дело, они были размещены здесь в следующем порядке:

ЛЕТО.	Муньоне. Ворота.	Арно.	ВЕСНА.
ИСКУССТВО.	L	L	ЩЕДРОСТЬ.
ЯЗЫКИ.	О	О	МУДРОСТЬ.
НАУКИ.	Г	Г	БЛАГОРОДСТВО.
ОРУЖИЕ.	Г	Г	ДОБЛЕСТЬ.
МИР.	И	И	СОСТРАДАНИЕ.
ЗАКОНЫ.	А.	А.	СПРАВЕДЛИВОСТЬ.

ОСЕНЬ. Ворота. Лоджия. Ворота. ЗИМА.

Все эти украшения сделали бы этот сад самым богатым, великолепным и богато украшенным в Европе, но эти работы не были доведены до конца, поскольку Триболо не смог принять меры для их завершения, пока герцог был настроен их продолжать, что он мог бы сделать в короткие сроки, имея в распоряжении много рабочих и герцога, готового тратить деньги, и не страдая от тех препятствий, которые впоследствии остановили его. Дюк, действительно, не удовлетворившись в то время большим количеством воды, которое можно увидеть там, думал о том, чтобы попытаться получить воду из Вальченни, которая очень обильна, чтобы соединить ее с остальной, а затем провести ее из Кастелло по акведуку, подобному тому, который он построил на площади перед своим дворцом во Флоренции (). И по правде говоря, если бы эту работу продвигал человек с большей

энергией и большим стремлением к славе, она была бы, по крайней мере, хорошо выполнена; но поскольку Триболо, помимо того, что был очень занят различными делами герцога, не обладал большой энергией, ничего больше не было сделано. И за все время, что он работал в Кастелло, он не выполнил своими руками ничего, кроме двух фонтанов с двумя реками, Арно и Муньоне, и статуи Фьезоле; это произошло, насколько можно судить, только по той причине, что он был слишком занят, как уже было сказано, многими делами герцога.

Среди прочего, герцог поручил ему построить мост через реку Муньоне на большой дороге, ведущей в Болонью, за воротами Порто-а-Сан-Галло. Поскольку река пересекает дорогу под углом, Триболо построил мост с такой же наклонной аркой, в соответствии с наклонной линией реки, что было в то время нововведением и вызвало большой восторг, прежде всего потому, что он собрал арку из камней, вырезанных под углом со всех сторон, так что она оказалась очень прочной и изящной; короче говоря, этот мост был очень красивым сооружением.

Незадолго до этого герцог был охвачен желанием построить гробницу для своего отца, синьора Джованни де Медичи, и Триболо, стремясь получить этот заказ, создал для нее очень красивую модель, конкурирующую с моделью, выполненной Рафаэлло да Монтелупо, который пользовался расположением Франческо ди Сандро, мастера оружия его превосходительства. Затем герцог решил, что будет реализован проект Триболо, и отправился за мрамором в Каррару, где он также заказал два бассейна для лоджии в Кастелло, стол и много других мраморных блоков. Тем временем мессер Джован Баттиста да Рикасоли, ныне епископ Пистойи, находясь в Риме по делам господина герцога, был найден Баччо Бандинелли, который только что закончил гробницы папы Льва X и Климента VII в Минерве; и Баччо попросил его порекомендовать его его превосходительству. Тогда мессер Джован Баттиста написал герцогу, что Бандинелли желает служить ему, и его превосходительство ответил, что по возвращении он должен привести его с собой. И Бандинелли, прибыв во Флоренцию, настолько назойливо преследовал герцога, давая обещания и показывая ему эскизы и макеты, что гробница вышеупомянутого синьора Джованни, которую должен был создать Триболо, была отведена ему; итак, взяв несколько кусков мрамора из « » Микеланджело, которые находились на улице Моцца во Флоренции, он без зазрения совести изрубил их и приступил к работе. Поэтому Триболо, вернувшись из Каррары, обнаружил, что из-за своей слишком неторопливой и добродушной натуры он лишился заказа.

В том году, когда между герцогом Козимо и лордом доном Педро ди Толедо, маркизом Виллафранка, в то время вице-королем Неаполя, были заключены родственные узы, герцог взял в жены дочь дона Педро, синьору Леонору, и во Флоренции начались приготовления к свадьбе, и Триболо было поручено построить триумфальную арку у Порто аль Прато, через которую должна была въехать невеста, прибывающая из Поджио; он сделал эту арку очень красивой, богато украшенной колоннами, пилястрами, архитравами, большими карнизами и фронтонами. Арка должна была быть полностью покрыта фигурами и сценами, в дополнение к статуям, созданным рукой Триболо; все эти росписи были выполнены Баттиста Франко из Венеции, Ридольфо Гирландайо и его учеником Микеле. Главной фигурой, созданной Триболо для этой работы и размещенной в самой верхней точке центра фронтона, на рельефном постаменте, была женщина высотой в пять брачч, олицетворяющая Плодородие, с пятью маленькими мальчиками: трое прижимались к ее ногам, один сидел у нее на коленях, а другой был на руках; а рядом с ней, где фронтон спускался вниз, были две фигуры того же размера, по одной с каждой стороны. Из этих фигур, которые лежали, одна

была Безопасностью, опирающейся на колонну с легким жезлом в руке, а другая — Вечностью, с глобусом в руках, а под ее ногами — седовласый старик, олицетворяющий Время и держащий в руках Солнце и Луну. Я не буду ничего говорить о картинах, которые были на этой арке, потому что каждый может прочитать о них сам в описании праздничных приготовлений к этой свадьбе. А поскольку Триболо был специально ответственен за все украшения дворца Медичи, он распорядился выполнить множество изображений на люнетах свода двора с девизами, подходящими к свадьбе, и всеми девизами самых прославленных членов дома Медичи. Кроме того, он распорядился выполнить самое роскошное украшение в большом открытом дворе, полном историй; с одной стороны — о греках и римлянах, а с других сторон — о деяниях прославленных членов дома Медичи, которые были выполнены под руководством Триболо лучшими молодыми художниками, жившими в то время во Флоренции — Бронзино, Пьером Франческо ди Сандро, Франческо Иль Баккьякка, Доменико Конти, Антонио ди Доменико и Баттиста Франко из Венеции.

Также на площади Сан-Марко, на огромном пьедестале высотой десять брач (на котором Бронзино нарисовал две очень красивые сцены цвета бронзы на цоколе над карнизами), Триболо установил лошадь высотой двенадцать брачч, с поднятыми в воздух передними ногами, а на ней — вооруженную фигуру больших пропорций; эта фигура, под которой лежали мертвые и раненые, изображала доблестного синьора Джованни де Медичи, отца его превосходительства. Эта работа была выполнена Триболо с таким мастерством и вкусом, что вызывала восхищение всех, кто ее видел, а еще большее удивление вызывала скорость, с которой он ее закончил; среди его помощников был скульптор Санти Бульони, который навсегда остался инвалидом на одну ногу в результате падения и был близок к смерти.

Под руководством Триболо для комедии, которая была поставлена, Аристотель да Сан Галло создал чудесные декорации, будучи поистине превосходным в таких вещах, о чем будет рассказано в его Жизни; а костюмы для интерлюдий были созданы Джован Баттиста Строцци, который отвечал за всю комедию. сам Триболо создал самые приятные и красивые изобретения, которые только можно вообразить в области одеяний, башмаков, головных уборов и другой одежды. Именно благодаря этим вещам герцог впоследствии воспользовался изобретательностью Триболо во многих фантастических маскарадах, таких как маскарад медведей, гонка буйволов, маскарад воронов и других.

Точно так же, в год, когда у упомянутого герцога родился его старший сын, господин Дон Франческо, в храме Св. Джованни во Флоренции должно было быть создано великолепное убранство, которое должно было поражать своим величием и вмещать сто самых благородных молодых девушек, которые должны были сопровождать принца из дворца до упомянутого храма, где он должен был принять крещение. Этим поручением был наделен Триболо, который в компании с Тассо (), приспособившись к месту, добился того, что храм, который сам по себе является древним и очень красивым, приобрел вид нового храма, очень хорошо спроектированного в современном стиле, с сиденьями по всему периметру, богато украшенными картинами и позолотой. В центре, под фонарем, он сделал большую вазу из резного дерева с восемью сторонами, основание которой опиралось на четыре ступени, а по углам восьми сторон были расположены большие кауликолы, которые, выходя из земли, где были львиные лапы, имели на вершине детей большого размера в различных позах, которые держали руками край вазы и поддерживали плечами гирлянды, свисавшие как венки по всему пространству в центре. Кроме того, Триболо сделал в середине вазы деревянный пьедестал с красивыми фантазийными элементами вокруг него, на который, чтобы увенчать работу, он поместил мраморного Иоанна Крестителя высотой три браччи, созданного Донателло, который был оставлен им в доме Джисмондо Мартелли, как рассказывается в «Жизни» самого Донателло. Короче говоря, этот храм был украшен как

внутри, так и снаружи так хорошо, как только можно было себе представить, и единственной заброшенной частью была главная капелла, где находится старинный табернакль с рельефными фигурами, созданными Андреа Пизано много лет назад; из-за этого казалось, что, поскольку все остальные части были обновлены, старая капелла портила всю красоту, которую демонстрировали все остальные элементы вместе взятые. Поэтому герцог, придя однажды посмотреть на эти украшения, после того как похвалил все, как человек с хорошим вкусом, и признал, насколько хорошо Триболо приспособился к ситуации и ко всем другим особенностям этого места, раскритиковал только одну вещь, но очень строго — то, что не было уделено внимания главной капелле. И тогда он на месте, как человек решительного характера и прекрасного суждения, распорядился, чтобы вся эта часть была покрыта огромным полотном, написанным в технике светотени, с изображением Св. Иоанном Крестителем, крестящим Христа, и людьми, стоящими вокруг, чтобы посмотреть на них или принять крещение, некоторые снимая одежду, а другие надевая ее снова, в различных позах; а над этим должен был быть Бог-Отец, ниспосылающий Святого Духа, с двумя фонтанами в образе речных богов, олицетворяющих Иор и Дан, которые, изливая воду, должны были образовывать Иордан. Джакомо да Понтормо был попрошен выполнить эту работу Мессером Пьером Франческо Риччо, в то время мажордомом герцога, и Триболо, но он отказался, мотивируя это тем, что не считал, что отведенного времени, всего шести дней, ему хватит; такой же отказ был дан Ридольфо Гирландайо, Бронзино и многими другими. В это время Джорджо Вазари, вернувшись из Болоньи, выполнял для мессера Биндо Альтовити алтарную картину для его капеллы в церкви Св. Апостола во Флоренции, но он не пользовался большим уважением, хотя и был дружен с Триболо и Тассо, потому что некоторые лица образовали фракцию под покровительством вышеупомянутого мессера Пьера Франческо Риччо, и кто не принадлежал к этой фракции, тот не имел доли в милости двора, хотя и мог быть способным и достойным. По этой причине многие, кто с помощью столь великого принца мог бы стать выдающимися, оказались в заброшенном положении, и никто не был принят на работу, кроме тех, кого выбрал Тассо, который, будучи веселым человеком, так хорошо подчинил Риччо своим шуткам, что в некоторых делах он не предлагал и не делал ничего, кроме того, что предлагал Тассо, который был архитектором дворца и выполнял всю работу. Эти люди, подозревая Джорджо, который смеялся над их тщеславием и глупостью и стремился занять положение скорее благодаря своим занятиям искусством, чем благосклонности, не обращали внимания на его претензии; но он был уполномочен герцогом выполнить эту картину с описанной выше темой. Он выполнил эту работу в технике светотени за шесть дней и сдал ее в том виде, в каком ее видели те, кто заметил, какую грацию и украшение она придала всему убранству и насколько она оживила ту часть храма, которая больше всего в этом нуждалась, среди великолепия того праздника. Триболо (возвращаясь к теме, от которой я не знаю как отклонился) так хорошо справился с задачей, что по праву заслужил высочайшую похвалу; и герцог приказал, чтобы большая часть украшений, которые он разместил между колоннами, осталась там, где они и находятся до сих пор, и заслуженно.

Для виллы Кристофано Риньери в Кастелло, пока он был занят фонтанами герцога, Триболо создал для ниши над рыбным прудом, который находится в верхней части птичьего загона, речного бога из серого камня, в натуральную величину, который льет воду в очень большой бассейн из того же камня; эта фигура сделана из отдельных частей и собрана с таким усердием и искусством, что кажется, будто она высечена из одного куска. Затем Триболо, по приказу Его Превосходительства, приступил к попытке закончить лестницу библиотеки С. Лоренцо, а именно ту, которая находится в вестибюле перед дверью; но после того, как он установил четыре ступеньки, не найдя ни плана, ни размеров Микеланджело, по приказу герцога он отправился в Рим, не только чтобы услышать мнение Микеланджело по

поводу этой лестницы, но и чтобы попытаться привезти его во Флоренцию. Но ни в том, ни в другом он не преуспел, ибо Микеланджело, не желая покидать Рим, извинился в изящной форме, а что касается лестницы, то заявил, что не помнит ни размеров, ни чего-либо другого. Поэтому Триболо, вернувшись во Флоренцию и не имея возможности продолжить работу над этой лестницей, приступил к укладке пола в упомянутой библиотеке из белых и красных кирпичей, по образцу некоторых полов, которые он видел в Риме; но добавил к белой глине, смешанной с бодем, наполнитель из красной глины, чтобы создать различные эффекты резьбы на этих кирпичах; и таким образом он сделал в этой мостовой точную копию потолка и кессонной работы над ней — идея, которая была высоко оценена. Затем он начал, но не закончил работу, которая должна была быть размещена на главной башне укреплений Порто-а-Фаэнца для Дон Джованни ди Луна, кастельяном в то время, а именно: гербовый щит из серого камня и большой орёл в полном рельефе с двумя головами, который он изготовил из воска, чтобы его можно было отлить из бронзы, но больше ничего не было сделано, и из гербового щита был закончен только щит.

В городе Флоренции было принято почти каждый год на главной площади, вечером в день праздника Святого Иоанна Крестителя, с наступлением темноты, устраивать гирандолу, то есть устройство, наполненное огненными трубами, ракетами и другими фейерверками; эта гирандола то имела форму храма, то корабля, то скал, то города или ада, в зависимости от того, что нравилось дизайнеру; и в один год задание по ее изготовлению было поручено Триболо, который, как будет описано ниже, сделал ее очень красиво. О различных видах этих фейерверков, « » и, в частности, о заготовках, рассказывают Ванноччо из Сиены и другие, и я не буду больше останавливаться на этой теме; но я должен сказать несколько слов о природе этих гирандол. Вся конструкция, таким образом, сделана из дерева, с широкими отсеками, расходящимися от основания, чтобы ракеты, когда их зажгут, не подожгли другие фейерверки, а поднимались в надлежащем порядке из своих отдельных мест, одна за другой, заполняя небо в правильной последовательности огнем, который пылает в гирандоле как сверху, так и снизу. Они распределены, как я уже сказал, на большом расстоянии друг от друга, чтобы не сгореть все сразу и произвести красивый эффект; то же самое делают и мортиры, которые прикреплены к твердым частям гирандолы и издают самые красивые и радостные звуки. Огненные трубы также встроены в украшения и, как правило, устроены так, чтобы выбрасывать огонь через рты масок и других подобных предметов. Но самое важное — расположить гирандолу таким образом, чтобы огни, горящие в определенных вазах, могли гореть всю ночь и освещать площадь; поэтому вся конструкция соединяется простым фитилем из пакли, пропитанным смесью пороха, наполненного серой и аквавитой, который постепенно проникает своим огнем во все части, которые он должен зажечь, одну за другой, пока не зажжет все. Теперь, как я уже сказал, изображаемые вещи разнообразны, но все они должны иметь какое-то отношение к огню и подвергаться его воздействию; и задолго до этого был подделан город Содом с Лотом и его дочерьми, бегущими из него, в другое время Герион с Вергилием и Данте на спине, как рассказывает сам Данте в «Аду», и еще раньше Орфей, выносящий Эвридику из тех адских мест, и многие другие изобретения. И его превосходительство распорядился, чтобы эта работа не была поручена ни одному из художников-кукольников, которые на протяжении многих лет создавали тысячи нелепостей в гирандоле, но чтобы превосходный мастер создал произведение, в котором было бы что-то хорошее; поэтому эта задача была поручена Триболо, который, проявив изобретательность и искусство, с которыми он выполнял все свои другие работы, создал произведение в форме очень красивого восьмиугольного храма, возвышающегося со своими украшениями на общую высоту двадцати брачч. Этот храм он изобразил как Храм Мира, поместив на вершине изображение Мира, которая поджигала большую кучу оружия, лежавшую у ее ног; и это оружие, статуя Мира и все другие фигуры,

которые делали эту конструкцию очень красивой, были сделаны из картона, глины и ткани, пропитанной клеем, соединенных между собой с необычайным искусством. Они были, говорю я, из этих материалов, чтобы все сооружение было более легким, поскольку оно должно было быть подвешено на большой высоте от земли с помощью двойной веревки, пересекавшей площадь высоко в воздухе. Правда, фейерверки были размещены в ней слишком плотно, а фитили из пакли были расположены слишком близко друг к другу, и когда их зажгли, пламя было настолько сильным и ярким, что все загорелось сразу и сгорело в мгновение ока, тогда как оно должно было гореть не менее часа; и что еще хуже, огонь охватил деревянные конструкции и все, что должно было быть сохранено, веревки и все остальное сгорело в мгновение ока, что было немалой потерей и не доставило людям удовольствия. Но с точки зрения мастерства, она была красивее любой другой гирандолы, когда-либо созданной до того времени.

Герцог, решив построить Лоджию Меркато Нуово для удобства своих граждан и купцов, не хотел возлагать на Триболо, который, как главный инженер Капитани ди Парте и комиссаров по рекам и канализации города, постоянно ездил по флорентийским владениям, занимаясь возвращением в их русла многих рек, которые наносили ущерб, выходя из них, ремонтировал мосты и занимался другими подобными работами; и он поручил это предприятие Тассо по совету вышеупомянутого мессера Пьера Франческо, своего мажордома, чтобы превратить Тассо из плотника в архитектора. Это, безусловно, было против желания Триболо, хотя он и не показывал этого, и даже вел себя как близкий друг Тассо; и доказательством тому, что это правда, является то, что Триболо заметил много ошибок в модели Тассо, но, как полагают, ни в коем случае не стал ему об этом говорить. Одной из таких ошибок, например, были капители колонн, расположенных рядом с пилястрами, из-за чего, когда все было начертано и капители должны были быть установлены на место, корона над этими капителями не помещалась, так что пришлось вырезать столько, что был нарушен порядок архитектуры; кроме того, было много других ошибок, о которых нет нужды говорить. Для вышеупомянутого Мессера Пьера Франческо тот же Тассо выполнил дверь церкви С. Ромоло и окно с коленчатыми кронштейнами на Пьяцца дель Дука по своему собственному заказу, заменив капители на основания и сделав столько других вещей без меры и порядка, что можно было бы сказать, что немецкий орден начал возрождаться в Тоскане благодаря этому человеку; не говоря уже о работах, которые он выполнил во дворце в виде лестниц и апартаментов, которые герцог был вынужден уничтожить, потому что они не имели никакого порядка, меры или пропорции, а напротив, были бесформенными, неровными и лишенными малейшего удобства или изящества. Все это было сделано не без ответственности Триболо, который, обладая значительными знаниями в таких вопросах, по-видимому, не должен был позволять своему князю тратить деньги и наносить ему такое оскорбление в лицо; и, что еще более серьезно, он не должен был позволять такое Тассо, который был его другом. Люди с здравым смыслом хорошо понимали самонадеянность и безумие одного, стремившегося заниматься искусством, в котором он ничего не смыслил, и лицемерие другого, который заявлял, что ему нравится то, что он, безусловно, считал плохим; доказательство этому можно найти в работах, которые Джорджо Вазари был вынужден снести во дворце, к ущербу для герцога и большому позору этих людей.

Но с Триболо произошло то же, что и с Тассо: как Тассо отказался от резьбы по дереву, ремесла, в котором он не имел себе равных, но так и не стал хорошим архитектором и, таким образом, не завоевал большого уважения, отказавшись от искусства, в котором он был очень способен, и посвятив себя другому, о котором он не знал ни черта, так и Триболо, отказавшись от скульптуры, в которой, по правде говоря, он был превосходным и вызывал всеобщее восхищение, и занявшись попытками выпрямить реки, перестал завоевывать

честь, занимаясь одним, в то время как другое приносило ему скорее порицание и убытки, чем честь и прибыль. Ведь он не преуспел в своих попытках исправить реки и нажил много врагов, особенно в районе Прато из-за реки Бизенцио и во многих местах в долине Валь-ди-Неволе.

Герцог Козимо купил дворец Питти, о котором рассказывалось в другом месте, и его превосходительство пожелал украсить его садами, рощами, фонтанами, прудами и другими подобными вещами. Триболо выполнил всю планировку холма так, как она остается до сих пор, разместив все на своих местах с прекрасным вкусом, хотя с тех пор многое в саду было изменено. Об этом дворце Питти, который является самым красивым в Европе, будет сказано в другом месте при более подходящем случае.

После этого Триболо был отправлен его превосходительством на остров Эльба, не только для того, чтобы он мог увидеть город и порт, которые герцог велел построить там, но и для того, чтобы он мог организовать транспортировку круглого куска гранита диаметром двенадцать брачч, из которого должна была быть сделана чаша для большой лужайки дворца Питти, которая могла бы принимать воду из главного фонтана. Триболо отправился туда и заказал лодку специально для транспортировки чаши, а затем, давши каменотесам указания по транспортировке, вернулся во Флоренцию, где, едва прибыв, обнаружил, что вся страна полна ропота и проклятий в его адрес, поскольку примерно в то же время наводнения и потопа нанесли бесконечный ущерб окрестностям тех рек, которые он залатал, хотя, возможно, это произошло не совсем по его вине. Как бы то ни было, будь то злоба некоторых из его помощников, или, возможно, зависть, или то, что обвинение действительно было справедливым, вина за весь этот ущерб была возложена на Триболо, который, будучи человеком не очень энергичным, скорее нерешительным, чем решительным, и опасаясь, что злоба какого-то врага может лишить его благосклонности герцога, находился в состоянии глубокого уныния, когда, будучи слабым телом, 20 августа 1550 года его постигла сильнейшая лихорадка. В то время Джорджо Вазари находился во Флоренции с целью отправить в Рим мрамор для гробниц, которые папа Юлий III велел воздвигнуть в С. Пьетро а Монторио; и он, как человек, искренне ценивший талант Триболо, навестил его и утешил, умоляя его не думать ни о чем, кроме своего здоровья, и, когда выздоровеет, вернуться, чтобы закончить работу Кастелло, позволив рекам течь своим чередом, ибо они скорее потопят его славу, чем принесут ему какую-либо прибыль или честь. Он обещал попытаться сделать это и, я полагаю, сделал бы это любой ценой, если бы его не остановила смерть, которая закрыла его глаза 7 сентября того же года. Итак, работы Кастелло, начатые и хорошо продвинутые им, остались незавершенными; хотя с тех пор были проведены некоторые работы, то в одной, то в другой части, тем не менее они никогда не проводились с той усердностью и решимостью, которые проявлялись при жизни Триболо и когда герцог горячо поддерживал это предприятие. Поистине, тот, кто не продвигает великие дела, пока те, кто их осуществляет, охотно тратят деньги и уделяют им все свое внимание, приводит к тому, что эти дела откладываются в сторону и остаются незавершенными, хотя усердие и забота могли бы довести их до совершенства. И таким образом, по небрежности рабочих, мир остается без украшения, а они — без чести и славы, потому что редко бывает, как в случае с этой работой Кастелло, что после смерти первого мастера тот, кто занимает его место, готов завершить ее в соответствии с его замыслом и моделью с той скромностью, с которой Джорджо Вазари, по поручению герцога, завершил строительство большого рыбного пруда Кастелло по указаниям Триболо, так же как он будет поступать с другими вещами в соответствии с тем, что Его Превосходительство будет время от времени желать сделать.

Триболо прожил шестьдесят пять лет и был похоронен компанией Скальцо на их кладбище. Он оставил после себя сына по имени Раффаэлло, который не занялся искусством, и двух дочерей, одна из которых является женой Давида, помощника Триболо в строительстве всех сооружений в Кастелло (), который, будучи человеком разумным и способным в таких делах, теперь занят строительством акведуков во Флоренции, Пизе и всех других местах в владениях, в соответствии с пожеланиями Его Превосходительства.

ПЬЕРИНО (ПЬЕРО) ДА ВИНЧИ

ЖИЗНЬ ПЬЕРИНО (ПЬЕРО) ДА ВИНЧИ СКУЛЬПТОР

Хотя обычно наиболее прославлены те люди, которые выполнили какую-то работу превосходно, тем не менее, если уже выполненные кем-либо работы предвещают те, которые он не осуществил, как вероятно многочисленные и гораздо более редкие, если бы какой-то несчастный случай, непредвиденный и выходящий за рамки обычного, не прервал его работу, то несомненно, что такой человек, где бы ни был тот, кто готов справедливо оценить талант другого, будет по праву восхваляем и прославлен как за одно, так и за другое, и столько же за то, что он мог бы сделать, сколько за то, что он сделал. Скульптор Винчи поэтому не должен страдать из-за короткой продолжительности своей жизни или быть лишенным похвалы, которой он заслуживает по мнению тех, кто придет после нас, учитывая, что он был только в первом расцвете как своей жизни, так и своих исследований в то время, когда он создал и дал миру то, что все восхищают, и был готов принести еще более обильные плоды, если бы враждебная буря не уничтожила и плоды, и дерево.

Я помню, что в другом месте я говорил, что в городке Винчи, в нижней части Вальдарно, жил Сер Пьеро, отец Леонардо да Винчи, самого знаменитого из художников. У этого Сера Пьеро, после Леонардо, родился младший сын Бартоломео, который, живя в Винчи и достигнув зрелого возраста, взял в жены одну из первых девушек этого городка. Бартоломео очень хотел иметь сына и часто говорил своей жене о величии гения, которым был наделен его брат Леонардо, моля Бога, чтобы Он сделал ее достойной того, чтобы от нее родился в его доме еще один Леонардо из Винчи (), поскольку первый уже умер. Вскоре, согласно его желанию, у него родился миловидный мальчик, которому он хотел дать имя Леонардо, но, по совету родственников, чтобы возродить память о своем отце, он дал ему имя Пьеро. Когда мальчику исполнилось три года, он имел прекрасное лицо с кудрявыми локонами и проявлял большую грацию в каждом движении, а также удивительную быстроту ума; настолько, что маэстро Джулиано дель Кармине, превосходный астролог, и вместе с ним священник, увлекавшийся хиромантией, которые были близкими друзьями Бартоломео, приехав в Винчи и поселившись в доме Бартоломео, посмотрев на лоб и руку мальчика,

открыли отцу, как астролог, так и хиромант, величие его гения и предсказали, что в скором времени он достигнет необычайных успехов в искусстве алхимии, но что его жизнь будет очень короткой. И их предсказание сбылось, ибо и в одной, и в другой части (хотя одной было бы достаточно), как в его жизни, так и в его искусстве, оно должно было сбыться.

Затем, продолжая расти, Пьеро имел своего отца в качестве учителя литературы, но сам, без какого-либо учителя, уделяя внимание рисованию и изготовлению различных маленьких кукол из глины, он показал, что божественное призвание его природы, признанное астрологом и хиромантом, уже пробуждалось и начинало действовать в нем. По этой причине Бартоломео решил, что его молитва была услышана Богом, и, полагая, что его брат вернулся к нему в лице его сына, он начал думать о том, чтобы увезти Пьеро из Винчи и отправить его во Флоренцию. Сделав это без промедления, он поместил Пьеро, которому теперь было двенадцать лет, к Бандинелли во Флоренцию, льстя себе, что Баччо, бывший когда-то другом Леонардо, обратит внимание на мальчика и будет усердно его учить; кроме того, ему казалось, что Пьеро больше нравится скульптура, чем живопись. Но впоследствии, часто приезжая во Флоренцию, он понял, что Бандинелли не оправдывает его ожиданий, не уделяет мальчику должного внимания и не проявляет к нему интереса, хотя видел, что тот готов учиться. По этой причине Бартоломео забрал его от Бандинелли () и доверил Триболо (Tribolo), который, как ему казалось, прилагал больше усилий, чтобы помочь тем, кто стремился учиться, кроме того, уделял больше внимания изучению искусства и с еще большей теплотой относился к памяти Леонардо.

Триболо выполнял несколько фонтанов в Кастелло, вилле его превосходительства; и тогда Пьеро, вновь начав свои обычные рисования, благодаря конкуренции со стороны других молодых людей, которых Триболо держал при себе, с большим энтузиазмом принялся учиться днем и ночью, подстегиваемый своей природой, стремившейся к совершенству и чести, и еще более воодушевленный примером других, подобных ему, которых он постоянно видел вокруг себя. Поэтому за несколько месяцев он достиг таких успехов, что это вызвало удивление у всех; и, начав приобретать некоторый опыт в работе с резцами, он попытался проверить, будут ли его руки и инструменты подчиняться на практике его мыслям и замыслам, сформированным в его голове. Триболо, заметив его готовность и имея в то время каменную чашу для Кристофано Риньери, дал Пьеро небольшой кусок мрамора, из которого он должен был сделать для этой чаши мальчика, из чьих интимных частей должна была брызгать вода. Пьеро с большой радостью взял мрамор, сначала сделал небольшую модель из глины, а затем выполнил работу с таким изяществом, что Триболо и другие рискнули высказать мнение, что он станет одним из тех, кого считают редкими в этом искусстве. Затем Триболо поручил ему изготовить из камня герб герцога Маццоккио ([13](#)), который должен был быть помещен над щитом с шарами Медичи для мессера Пьера Франческо Риччо, мажордома герцога; и он сделал его с двумя детьми, скрестившими ноги, которые держат маццоккьо в руках и помещают его на герб, который закреплен над дверью дома, который тогда занимал мажордом, напротив С. Джулиано, недалеко от священников С. Антонио. Когда эту работу увидели, все ремесленники Флоренции пришли к тому же заключению, которое ранее высказал Триболо.

После этого он вырезал мальчика, сжимающего рыбу, из пасти которой льется вода, для фонтанов Кастелло. А затем, когда Триболо дал ему более крупный кусок мрамора, Пьеро сделал из него двух детей, обнимающих друг друга и сжимающих рыб, из пастей которых бьет вода. Эти дети были настолько изящны в головах и во всем своем облике, а также выполнены с такой красотой в ногах, руках и волосах, что уже тогда было видно, что он сможет выполнить самую сложную работу в совершенстве. Поэтому, набравшись смелости, он купил кусок серого камня длиной в два с половиной браччи, который отнес в свой дом на

Канто алла Брига, и начал работать над ним по вечерам, после возвращения с работы, ночью и в праздничные дни, так что постепенно он довел его до завершения. Это была фигура Бахуса, у ног которого сидел сатир, а в одной руке он держал кубок, а в другой — гроздь винограда, а голову его венчал венец из винограда; все это было выполнено по модели, которую он сам сделал из глины. В этой и других своих ранних работах Пьеро продемонстрировал удивительную легкость, которая никогда не режет глаз и ни в коем случае не беспокоит того, кто на нее смотрит. Готовый Бахус был куплен Бонджанни Каппони, и теперь его племянник Лодовико Каппони хранит его во дворе своего дома.

В то время, когда Пьеро выполнял эти работы, немногие знали, что он был племянником Леонардо да Винчи, но его труды сделали его известным и прославленным, и таким образом его происхождение и рождение также стали известны. Поэтому впоследствии, как из-за его связи с дядей, так и из-за его собственного счастливого гения, в котором он походил на этого великого человека, все называли его не Пьеро, а Винчи.

Винчи, занимаясь этим, часто слышал, как разные люди говорили о том, что можно увидеть в Риме в области искусства, и восхваляли это, как всегда делают все; поэтому в нем пробудилось большое желание увидеть это, в надежде извлечь пользу из созерцания не только произведений древних, но и произведений Микеланджело, и даже самого мастера, который тогда был жив и жил в Риме. Поэтому он отправился туда в компании нескольких друзей, но, увидев Рим и все, что он хотел, вернулся во Флоренцию, разумно поразмыслив, что вещи Рима () пока еще слишком глубоки для него и их следует изучать и подражать не на столь раннем этапе его карьеры, а после более глубокого знакомства с искусством.

В то время Триболо закончил модель для колонны фонтана в лабиринте, на которой изображены сатиры в барельефе, четыре маски в полурельефе и четыре маленьких мальчика в круглом рельефе, сидящих на кауликолях. Когда Винчи вернулся, Триболо поручил ему изготовить этот столб, и тот выполнил и закончил его, добавив в него несколько изящных элементов, которые не использовал никто, кроме него, и которые очень понравились всем, кто их видел. Затем, когда вся мраморная чаша фонтана была готова, Триболо решил разместить на ее краю четырех детей в объемном исполнении, лежащих и играющих руками и ногами в воде в различных позах, и он намеревался отлить их в бронзе. Винчи по заказу Триболо сделал их из глины, а затем они были отлиты в бронзе Заноби Ластриати, скульптором и человеком, очень опытным в вопросах литья; и не так давно они были размещены вокруг фонтана, где создают прекрасный эффект.

В ежедневном общении с Триболо был некий Лука Мартини, в то время провизор по строительству Меркато Нуово, который, высоко оценивая мастерство и прекрасный характер Винчи и желая ему помочь, предоставил ему кусок мрамора высотой две трети браччо и длиной один и четверть. Винчи взял мрамор и изваял из него Христа, бичуемого у колонны, в котором хорошо прослеживаются правила низкого рельефа и дизайна; и, по правде говоря, это вызвало у всех удивление, учитывая, что ему еще не было семнадцати лет, а за пять лет учебы он достиг такого мастерства в искусстве, которого другие достигают только после долгой жизни и большого опыта во многих вещах.

В это время Триболо, занявший должность начальника канализации города Флоренции, распорядился, чтобы канализационный коллектор на старой площади Санта-Мария-Новелла был поднят над землей, чтобы, став более вместительным, он мог лучше принимать всю воду, стекающую в него со всех сторон. Для этой работы он поручил Винчи изготовить модель большой маски длиной в три браччи, которая с открытым ртом могла бы проглотить всю дождевую воду. Затем, по приказу Ufficiali della Torre, работа была поручена Винчи, который, чтобы выполнить ее быстрее, призвал на помощь скульптора Лоренцо

Мариньолли. Вместе с этим мастером он закончил ее, изготовив из блока твердого камня; и работа настолько хороша, что украшает всю площадь, принося немалую пользу городу.

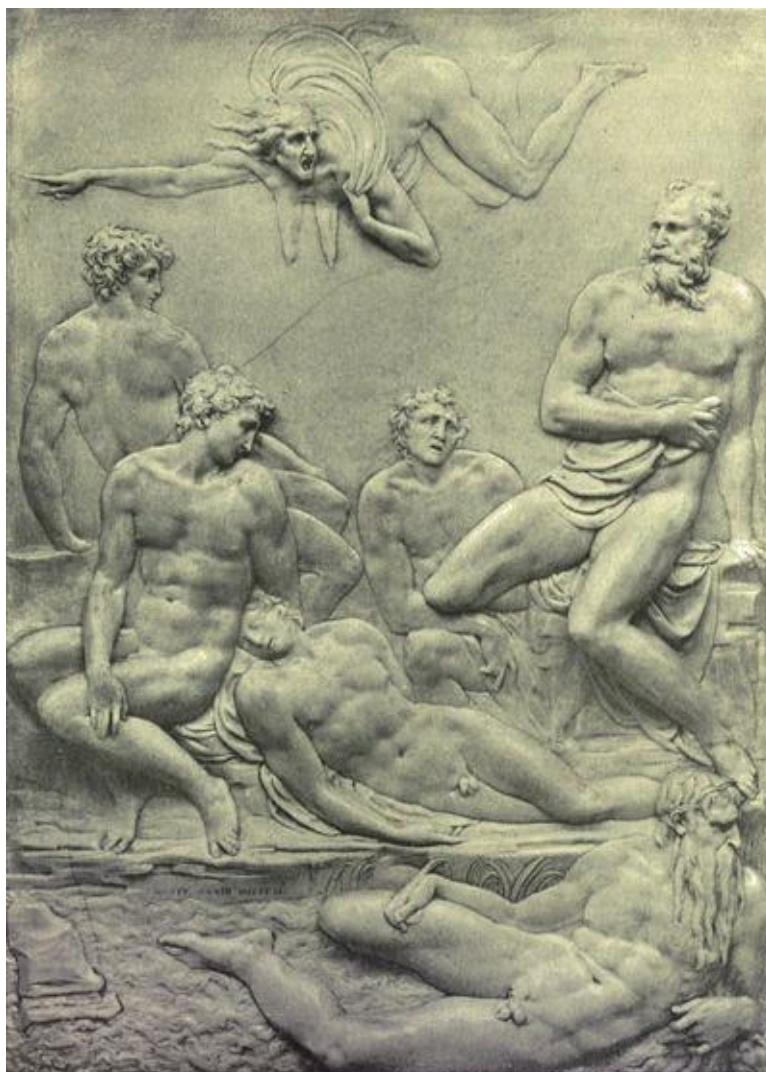
Теперь Винчи показалось, что он достиг такого мастерства в искусстве, что для него было бы очень полезно увидеть главные произведения в Риме и пообщаться с самыми выдающимися мастерами, живущими там; поэтому, когда представился случай поехать туда, он с готовностью им воспользовался. Из Рима прибыл близкий друг Микеланджело Буонаротти, Франческо Бандини, который, познакомившись с Винчи через Луку Мартини и высоко оценив его, поручил ему изготовить восковую модель для мраморной гробницы, которую он хотел установить в своей капелле в Санта-Кроче; и вскоре после этого, вернувшись в Рим, Бандини, выслушав мнение Винчи, взял его с собой. Там Винчи пробыл год, все время занимаясь учебой, и выполнил несколько достойных упоминания работ. Первой из них был низкий рельеф «Христос на кресте», воздающий дух Отцу, скопированный с эскиза Микеланджело. Для кардинала Ридольфи он добавил к античной голове грудь из бронзы и создал низкий рельеф «Венера» из мрамора, который был высоко оценен. Для Франческо Бандини он восстановил древнюю статую лошади, у которой отсутствовало много частей, и сделал ее полной. И чтобы выразить свою благодарность Луке Мартини, который писал ему каждым курьером и постоянно рекомендовал его Бандини, Винчи решил сделать восковую копию высотой в две трети (браччо) Моисея Микеланджело, который находится на могиле папы Юлия II в С. Пьетро ин Винкула, и нет более прекрасного произведения, чем это; итак, сделав Моисея из воска, он послал его в подарок Луке Мартини.

В то время, когда Винчи жил в Риме и выполнял вышеупомянутые работы, Лука Мартини был назначен герцогом Флоренции провидором Пизы, и, занимая эту должность, он не забывал о своем друге и поэтому написал ему, что готовит для него комнату и предоставляет ему () блок мрамора размером три браччо, чтобы он мог вернуться из Рима по своему желанию, видя, что, находясь с ним, он не будет нуждаться ни в чем. Винчи, привлеченный этой перспективой и любовью, которую он испытывал к Луке, решил покинуть Рим и на некоторое время поселиться в Пизе, где он надеялся найти возможности попрактиковаться и испытать свои способности. Приехав в Пизу, он обнаружил, что мрамор уже был в его комнате, подготовленный в соответствии с указаниями Луки; но, приступив к высечению из него стоящей фигуры, он заметил, что в мраморе была трещина, которая уменьшала его на один браччо. Поэтому, решив изменить ее на лежащую фигуру, он создал молодого речного бога, держащего вазу, из которой льется вода, а ваза поддерживается тремя детьми, которые помогают речному богу выливать воду; а под его ногами течет обильный поток воды, в котором можно увидеть рыб, мелькающих во всех направлениях, и водоплавающих птиц, летающих в разных частях. Закончив работу над этим речным богом, Винчи подарил его Луке, который преподнес его герцогине, которой он был очень дорог; а затем, поскольку ее брат Дон Гарсия ди Толедо в то время находился в Пизе, куда он отправился на галере, она подарила его этому брату, который с большим удовольствием принял его для фонтанов своего сада в Кьяйя в Неаполе.

В те дни Лука Мартини писал некоторые замечания о «Комедии» Данте и указал Винчи на жестокость, описанную Данте, которую пизанцы и архиепископ Руджери проявили по отношению к графу Уголино делла Герардеска, заставив его умереть от голода вместе с четырьмя сыновьями в башне, которая поэтому называется Башней голода; тем самым он предложил Винчи повод для новой работы и идею нового проекта. Поэтому, пока он еще работал над вышеупомянутым «Речным богом», он приступил к созданию сцены из воска высотой более одного браччо и шириной три четверти, которая должна была быть отлита в бронзе, в которой он изобразил двух уже мертвых сыновей графа, одного в момент смерти, а

четвертого, побежденного голодом и близки к концу, но еще не дошедшего до последнего вздоха; с отцом в жалком и несчастном положении, ослепшим и подавленным горем, нащупывающим на земле тела своих несчастных сыновей. В этой работе Винчи продемонстрировал превосходство дизайна не меньше, чем Данте — совершенство поэзии в своих стихах, ибо позы, созданные скульптором из воска, вызывают не меньшее сострадание у того, кто их созерцает, чем слова и интонации, запечатленные поэтом на живых страницах. И чтобы обозначить место, где произошло событие, он изобразил у подножия сцены реку Арно, занимающую всю ее ширину, поскольку вышеупомянутая башня находится недалеко от реки в Пизе; а на этой башне он поместил старую женщину, обнаженную, увядшую и устрашающую, олицетворяющую Голод, во многом в том же духе, в каком ее описывает Овидий. Завершив работу над восковой моделью, он отлил сцену в бронзе, и она принесла полное удовлетворение, поскольку двор и все остальные сочли ее неординарным произведением.

Герцог Козимо тогда был настроен на обогащение и украшение города Пизы, и он уже распорядился перестроить Пьяцца дель Меркато, окружив ее большим количеством магазинов, и поместил в центре колонну высотой в десять брачч, на которой, согласно проекту Луки, должна была стоять статуя, олицетворяющая Изобилие. Мартини, поговорив с герцогом и представив ему Винчи, легко добился для него заказа на эту статую, поскольку герцог всегда стремился помогать талантливым людям и продвигать выдающихся умы. Винчи выполнил статую из травертина высотой три с половиной браччи, которая была высоко оценена всеми, поскольку у ног фигуры он поместил маленького ребенка, помогающего ей поддерживать рог изобилия, вырезанного с большой мягкостью и легкостью, хотя камень был грубым и трудным в обработке.



УГОЛИНО ДЕЛЛА ГЕРАРДЕСКА И ЕГО СЫНОВЬЯ В БАШНЕ ГОЛОДА
(По восковому рельефу Пьерино [Пьеро] да Винчи. Оксфорд: Музей Эшмолеан)
Воспроизведено с разрешения посетителей Музея Эшмолеана.

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Затем Лука отправил в Каррару за блоком мрамора высотой пять брачч и шириной три, из которого Винчи, однажды увидев несколько эскизов Микеланджело, изображающих Самсона, убивающего филистимлянина челюстью осла, предложил изготовить две фигуры высотой пять брачч по своему собственному замыслу, основанному на этой теме. Поэтому, пока мрамор был в пути, он приступил к созданию нескольких моделей, все отличающихся друг от друга, а затем остановился на одной из них; и после того, как блок прибыл, он начал его высекать и хорошо справлялся с этой работой, подражая Микеланджело, постепенно вырезая свою концепцию и дизайн из камня « », не испортив его и не допустив никаких ошибок. Он выполнил все прорезы в этой работе, будь то подрезные или под небольшим углом, с большой легкостью, несмотря на трудоемкость, и вся работа была выполнена очень тонко. Но поскольку работа была очень утомительной, он старался отвлечься другими, менее важными исследованиями и работами; и таким образом он выполнил в то же время небольшую мраморную табличку с барельефом, на которой изобразил Богородицу с Христом, Св. Иоанном и Св. Елизаветой, которая считалась, как и сейчас, редким

произведением. Она попала в руки самой прославленной герцогини и сейчас находится среди избранных вещей в кабинете герцога.

Затем он приступил к созданию сцены из мрамора, высотой в один браччо и шириной в полтора, частично в полурельефе, частично в барельефе, на которой он изобразил восстановление Пизы герцогом, который в произведении присутствует лично при восстановлении этого города, которое продвигается благодаря его присутствию. Вокруг герцога изображены фигуры, олицетворяющие его добродетели; в частности, Минерва, олицетворяющая его мудрость, а также искусства, возрожденные им в городе Пизе, которая окружена многими бедами и природными недостатками этого места, которые осаждают ее со всех сторон и мучают ее, как враги; но от всего этого город был избавлен благодаря вышеупомянутым добродетелям герцога. Все эти добродетели вокруг герцога, со всеми бедами вокруг Пизы, были изображены Винчи в его сцене с помощью прекрасных жестов и поз; но он оставил ее незавершенной, к большому сожалению тех, кто ее видел, из-за совершенства тех частей, которые были завершены.

Слава Винчи, возросшая и распространившаяся за границей благодаря этим работам, побудила наследников Мессера Балдассаре Турини да Пешиа просить его изготовить модель мраморной гробницы для Мессера Балдассаре; когда она была закончена, она им понравилась, и они заключили соглашение о том, что гробница должна быть выполнена, и Винчи послал Франческо дель Тадда, способного мастера по резьбе по мрамору, чтобы добыть мрамор в Карраре. И когда этот мастер прислал ему блок мрамора, Винчи приступил к созданию статуи и высек из камня фигуру, которая была выполнена таким образом, что тот, кто не знал обстоятельств, сказал бы, что она, безусловно, была создана Микеланджело.

Имя Винчи было теперь очень известно, и его гений восхищал всех, будучи гораздо более совершенным, чем можно было ожидать от столь молодого человека, и, судя по его собственным работам, он, вероятно, мог бы стать еще более известным и превзойти любого другого человека в своем искусстве, когда срок, назначенный ему Небесами, который был уже близок, прервал все его планы и одним ударом остановил его быстрый прогресс, не дав ему подняться еще выше и лишив мир многих прекрасных произведений искусства, которыми он был бы украшен, если бы Винчи остался в живых. В это время, когда Винчи был поглощен работой над могилой другого человека, не зная, что готовится его собственная, герцог должен был отправить Луку Мартини в Геную по важным делам; и Лука, как потому, что любил Винчи и хотел, чтобы тот был в его компании, так и для того, чтобы развлечь его и дать ему возможность увидеть Геную, взял его с собой в путешествие. Там, пока Мартини занимался своими делами, по его предложению мессер Адамо Чентуриони поручил Винчи выполнить фигуру Иоанна Крестителя, для которой он сделал модель. Но вскоре его поразила лихорадка, и, чтобы усугубить его страдания, в то же время от него ушел и его друг; возможно, чтобы судьба могла осуществиться в жизни Винчи. Ведь Лука, в интересах порученного ему дела, должен был отправиться во Флоренцию, чтобы найти герцога; поэтому он расстался со своим больным другом, к великому горю обоих, оставив его в доме аббата Неро, которому он строго поручил его, хотя Пьеро очень не хотел оставаться в Генуе. Но Винчи, чувствуя, что с каждым днем ему становится хуже, решил покинуть Геную; и, призвав своего помощника по имени Тиберио Кавальери из Пизы, с его помощью он переправился по воде в Ливорно, а из Ливорно в Пизу на носилках. Прибыв в Пизу в двадцать второй час вечера, полностью измученный и изможденный путешествием, морским плаванием и лихорадкой, он не смог уснуть всю ночь, а на следующее утро, на рассвете, перешел в иной мир, не достигнув еще и двадцати трех лет.

Смерть Винчи была большим горем для всех его друзей, а для Луки Мартини — безмерным; она опечалила всех, кто надеялся увидеть из его рук такие произведения, которые не часто

встречаются. А мессер Бенедетто Варки, который был большим поклонником его таланта и таланта всех мастеров, впоследствии написал следующий сонет в память о его славе:

Come potrò da me, se tu non presti
O forza, o tregua al mio gran duolo interno,
Soffrirlo in pace mai, Signor superno,
Che fin quì nuova ognor pena mi desti?
Dunque de' miei più cari or quegli, or questi,
Verde sen voli all'alto Asilo eterno,
А я, седой, в этом низком аду
Остаюсь плакать и скорбеть?
Развяжи меня, по крайней мере, твоей великой добротой,
Или же наша виновная судьба, или ее удача,
Ch' era ben degno d' altra vita, e gente,
Чтобы сделать небо богаче, а скульптуру
И меня с добрым Мартином скорбящим,
Лишил, о милосердие, второго Винчи.

БАЧЧО БАНДИНЕЛЛИ

ЖИЗНЬ БАЧЧО БАНДИНЕЛЛИ СКУЛЬПТОРА ИЗ ФЛОРЕНЦИИ

В те дни, когда искусство дизайна процветало во Флоренции благодаря благосклонности и помощи старшего Лоренцо де Медичи Великолепного, в городе жил ювелир по имени Микеланджело ди Вивиано из Гайоле, который превосходно владел техникой чеканки и инкрустации для эмалей и ниэлло, а также был очень искусен во всех видах работ с золотом и серебром. Этот Микеланджело обладал обширными знаниями о драгоценных камнях и очень хорошо их устанавливал; благодаря своему таланту и разносторонности к нему обращались все иностранные мастера его искусства, и он оказывал им гостеприимство, как и молодым людям из города, так что его мастерская считалась первой во Флоренции. Его услугами пользовались великолепный Лоренцо и весь дом Медичи; для турнира, который Джулиано, брат великолепного Лоренцо, устроил на площади Санта-Кроче, он с тонким мастерством изготовил все украшения для шлемов, гербов и знаков. Благодаря этому он приобрел большую известность и тесные отношения с сыновьями великолепного Лоренцо, которым его работы всегда были очень дороги, а их знакомство и дружба были не менее полезны для него, в силу чего, а также благодаря многим работам, которые он выполнил по всему городу и владениям, он стал состоятельным человеком, а также человеком с большой репутацией в своем искусстве. Этому Микеланджело Медичи, уезжая из Флоренции в 1494

году, доверили много серебряных и золотых предметов, которые он хранил в надежном тайнике и верно сохранил до их возвращения, когда они высоко оценили его верность и впоследствии вознаградили его.

В 1487 году у Микеланджело родился сын, которого он назвал Бартоломео, но впоследствии, согласно флорентийскому обычаю, все называли его Баччо. Микеланджело, желая оставить сыну в наследство свое искусство и связи, взял его в свою мастерскую вместе с другими молодыми людьми, которые учились рисованию; так было принято в те времена, и никто не считался хорошим ювелиром, если не был хорошим рисовальщиком и не умел хорошо работать в рельефе. Итак, в первые годы Баччо уделял внимание рисованию в соответствии с учением своего отца, при этом ему помогала конкуренция со стороны других юношей, среди которых он выбрал себе в товарищи одного по имени Пилото, который впоследствии стал способным ювелиром; и вместе с ним он часто ходил по церквям, рисуя работы хороших художников, но также смешивая работу в рельефе со своим рисованием и подделывая из воска некоторые скульптуры Донато и Верроккьо, помимо выполнения некоторых работ из глины, в круглом виде.

Еще будучи мальчиком, Баччо иногда бывал в мастерской Джироламо дель Буда, заурядного художника, на площади Сан-Пулинари. Однажды зимой там выпало большое количество снега, который люди сгребли в кучу на этой площади; и Джироламо, обращаясь к Баччо, шутливо сказал ему: «Баччо, если бы этот снег был мрамором, разве мы не могли бы вырезать из него прекрасного гиганта, такого как лежащий Марфорио?» «Могли бы, — ответил Баччо, — и я предлагаю поступить так, как будто это мрамор». И тут же, сбросив плащ, он приступил к работе со снегом и, с помощью других мальчиков, убрав снег там, где его было слишком много, и добавив его в других местах, он сделал грубую фигуру лежащего Марфорио длиной в восемь брачч. На что художник и все остальные смотрели с изумлением, не столько от того, что он сделал, сколько от того духа, с которым он взялся за столь грандиозную работу, будучи таким молодым и маленьким.

Баччо, действительно, больше любил скульптуру, чем ювелирное дело, и неоднократно доказывал это; когда он ездил в Пинциримонте, виллу, купленную его отцом, он часто садился перед обнаженными рабочими и с большим увлечением рисовал их, то же самое он делал и с домашним скотом на ферме. В это время он в течение многих дней продолжал каждое утро ездить в Прато, который находился недалеко от виллы, где он проводил весь день, рисуя в часовне Пьеве по работам Фра Филиппо Липпи, и не прекращал, пока не нарисовал все, подражая драпировкам этого мастера, который делал их очень хорошо. И уже тогда он с большим мастерством обращался со стилем и пером, а также с красным и черным мелом, который представляет собой мягкий камень, добываемый в горах Франции, и с помощью которого, когда его заточить до острого конца, можно выполнять рисунки с большой тонкостью.

Эти вещи прояснили Микеланджело ум и склонности его сына, и он также изменил свое намерение, как и сам мальчик, и, по совету друзей, отдал его под опеку Джован Франческо Рустичи, одного из лучших скульпторов города, мастерскую которого по-прежнему постоянно посещал Леонардо да Винчи. Леонардо, увидев рисунки Баччо и оставаясь довольным ими, призвал его не сдаваться и заняться рельефной скульптурой; он настоятельно рекомендовал ему работы Донато, сказав также, что ему следует выполнить что-нибудь из мрамора, например, голову или барельеф. Баччо, воодушевленный ободряющими советами Леонардо, приступил к копированию в мраморе античной головы женщины, модель которой он сформировал по образцу, находящемуся в доме Медичи. Эта его первая работа получилась очень удачной и была очень дорога Андреа Карнесекки, который получил ее в подарок от отца Баччо и поместил в своем доме на Виа Ларга, над

дверью в центре двора, ведущей в сад. Теперь, когда Баччо продолжал лепить другие модели фигур из глины, его отец, не желая подвести своего сына в его похвальном усердии, прислал несколько блоков мрамора из Каррары и велел построить для него в конце своего дома в Пинти комнату с освещением, приспособленную для работы, с видом на Виа Фьезолана. После чего он приступил к лепке различных фигур из этого мрамора, и одну из них, среди прочих, он хорошо проработал из куска мрамора размером в две с половиной браччи, изображавшую Геракла, держащего мертвого Кака под собой, между ног. Эти эскизы были оставлены на том же месте в память о нем.

В это время была открыта для обозрения карикатура Микеланджело Буонарроти (), полная обнаженных фигур, которую Микеланджело выполнил по заказу Пьеро Содерини для Большой палаты совета, и, как уже упоминалось в другом месте, все мастера собрались вместе, чтобы нарисовать ее из-за ее превосходства. Среди них был и Баччо, и вскоре он превзошел всех, поскольку понимал обнаженные тела и обводил, затенял и заканчивал их лучше, чем любой другой рисовальщик, среди которых были Якопо Сансовино, Андреа дель Сарто, Иль Россо, который тогда был еще очень молод, и Альфонсо Беругетта, испанец, а также многие другие известные мастера. Баччо посещал это место чаще всех и имел поддельный ключ; и случилось так, что, когда Пьеро Содерини был смещен с поста правителя примерно в это время, в 1512 году, и дом Медичи восстановил свою власть, во время суматохи, вызванной сменой правительства во дворце, Баччо тайно проник внутрь и разорвал картун на много кусков. Не зная причины этого, некоторые говорили, что Баччо разорвал ее, чтобы иметь в своем распоряжении несколько кусочков кальки для собственного удобства, некоторые заявляли, что он хотел лишить других молодых людей этой возможности, чтобы они не смогли извлечь из этого выгоду и сделать себе имя в искусстве, другие говорили, что он был движим любовью к Леонардо да Винчи, от которого картун Микеланджело получил большую часть своей репутации, а третьи, возможно, лучше интерпретируя его поступки, приписывали их ненависти, которую он испытывал к Микеланджело и демонстрировал в течение всей своей жизни. Потеря карикатуры была нелегкой для города, и все справедливо возложили на Баччо вину как на завистливого и злобного человека.

Затем Баччо выполнил несколько карикатур свинцовой белилкой и углем, среди которых была очень красивая карикатура обнаженной Клеопатры, которую он подарил ювелиру Пилото. Уже заработав репутацию великого рисовальщика, он желал научиться рисовать красками, твердо веря, что не только сравняется с Буонарроти, но даже значительно превзойдет его в обеих областях искусства. Теперь он выполнил картун с изображением Леды, на котором Кастор и Поллукс выходили из яйца лебедя, обнимаемого ею, и хотел раскрасить его масляными красками, таким образом, чтобы казалось, что методы обращения с красками и их смешивания для получения различных оттенков, с светом и тенями, не были ему научены другими, а были им самим открыты, и, обдумав, как он мог бы это сделать, он придумал следующий способ. Он попросил Андреа дель Сарто, который был его хорошим другом, нарисовать его портрет масляными красками, лстя себе, что таким образом он получит два преимущества в соответствии со своим замыслом: одно заключалось в том, что он увидит метод смешивания цветов, а другое — в том, что нарисованная картина останется в его руках, что, увидев ее выполнение и поняв его, поможет ему и послужит ему образцом. Но Андреа понял намерения Баччо, когда тот обратился к нему с просьбой, и рассердился на его недоверие и недальновидность, потому что он был бы готов показать ему то, что тот хотел, если бы Баччо попросил его об этом как друг; поэтому, не давая понять, что он его раскусил, и воздерживаясь от смешивания красок в оттенки, он поместил на палитре всевозможные цвета и смешал их кистью, а затем, с большой ловкостью руки беря то один, то другой, подделал таким образом яркую окраску

лица Баччо. Последний, как из-за хитрости Андреа, так и потому, что ему приходилось сидеть неподвижно, если он хотел, чтобы его нарисовали, так и не смог увидеть или узнать ничего из того, что хотел: и это была прекрасная идея Андреа, чтобы таким образом одновременно наказать обманчивость своего друга и продемонстрировать с помощью этого метода рисования, как опытный мастер, еще большие способности и опыт в искусстве.

Однако, несмотря на все это, Баччо не отказался от своего намерения, в чем ему помогал художник Россо, которого он впоследствии более открыто попросил о помощи, в которой он нуждался. Изучив таким образом методы окрашивания, он написал маслом картину «Святые отцы, избавленные Спасителем от преисподней», а также более крупную картину «Ной, опьяненный вином, обнажающийся перед своими сыновьями». Он попробовал свои силы в росписи на стене, на свежей штукатурке, и на стенах своего дома изобразил головы, руки, ноги и торсы, окрашенные в разные цвета; но, поняв, что это вызывает у него большие трудности, чем он ожидал, из-за высыхания штукатурки, он вернулся к своему прежнему изучению работы в рельефе. Он изваял из мрамора фигуру высотой три браччи молодого Меркурия с флейтой в руке, над которой он очень много трудился, и она была восхвалена и признана редким произведением; а затем, в 1530 году, она была куплена Джован Баттиста делла Палла и отправлена во Францию королю Франциску, который высоко ее ценил.

Баччо с большим усердием и заботой посвятил себя изучению и воспроизведению мельчайших деталей анатомии, упорно занимаясь этим в течение многих месяцев и даже лет. И, безусловно, можно высоко оценить в этом человеке его стремление к славе и совершенству в искусстве, а также к хорошей работе в этой области; подстегнутый этим стремлением и самым горячим энтузиазмом, которым он был наделен от природы с самых ранних лет, а не способностями или ловкостью в искусстве, Баччо не щадил себя, ни на минуту не ослабляя своих усилий, всегда был занят либо подготовкой к работе, либо самой работой, всегда был занят и никогда не сидел без дела, полагая, что постоянной работой он превзойдет всех, кто когда-либо занимался его искусством, и обещая себе этот результат в качестве награды за свое неустанное изучение и бесконечный труд. Продолжая свои усердные занятия, он не только создал большое количество листов, нарисованных различными способами собственной рукой, но и убедил гравера Агостино Виничано выгравировать для него обнаженную Клеопатру и большую пластину, заполненную различными анатомическими исследованиями, чтобы проверить, будет ли это успешным; и последняя пластина принесла ему большую славу.

Затем он приступил к созданию из воска полноразмерной фигуры высотой в полтора браччо, изображающей Св. Иеронима в покаянии, невероятно худого, на костях которого были видны все атрофированные мышцы, большая часть нервов, а кожа была сухой и морщинистой; и эта работа была выполнена им с таким усердием, что все мастера, и в особенности Леонардо да Винчи, высказали мнение, что никогда не видели ничего лучшего в своем роде и ничего, выполненного с большим искусством. Эту фигуру Баччо отнес кардиналу Джованни де Медичи и его брату, великоллепному Джулиано, и благодаря ей он представился им как сын ювелира Микеланджело; и они, помимо похвалы за работу, оказали ему много других милостей. Это было в 1512 году, когда они вернулись в свой дом и к своему правлению. В то же время в Управлении работ Св. Марии дель Фьоре выполнялись некоторые апостолы из мрамора, которые должны были быть установлены в мраморных табernаклях в тех самых местах в этой церкви, где находятся апостолы, написанные художником Лоренцо ди Биччи. По просьбе великоллепного Джулиано Баччо было поручено изготовить скульптуру Святого Петра высотой четыре с половиной браччи, которую он после долгого времени завершил; и, хотя она не отличается высочайшим совершенством в скульптуре, в ней все же прослеживается хороший дизайн. Этот апостол оставался в

Управлении работ с 1513 по 1565 год, когда герцог Козимо, в честь бракосочетания своей невестки, королевы Иоанны Австрийской, пожелал, чтобы интерьер церкви Санта-Мария-дель-Фьоре был побелен, что не делалось с момента ее постройки до того дня, и чтобы на ее стенах были установлены четыре апостола, среди которых был упомянутый выше святой Петр. Мария дель Фьоре, которая с момента своего возведения до того дня не подвергалась никаким изменениям, и установить на их местах четырех апостолов, среди которых был упомянутый выше Св. Петр.

В 1515 году, когда папа Лев X проезжал через Флоренцию по пути в Болонью, город, чтобы оказать ему честь, распорядился, помимо многих других украшений и праздничных приготовлений, изготовить колоссальную фигуру высотой девять с половиной брачч, которую должны были поставить под аркой лоджии на площади возле дворца; и это поручение было дано Баччо. Эта колоссальная фигура представляла собой Геракла, и по преждевременным словам Баччо люди ожидали, что она превзойдет Давида Буонаротти, который стоял рядом с ней; но дело не соответствовало словам, а работа — хвастовству, и это лишило Баччо большей части уважения, которым он ранее пользовался среди ремесленников и всего города.

Папа Лев поручил работу по украшению мрамором, окружающим Палату Богородицы в Лорето, со статуями и сценами маэстро Андреа Контуцчи из Монте Сансовино, который уже выполнил некоторые из них с большой честью для себя и затем занялся другими. В это время Баччо привез в Рим для папы очень красивую модель обнаженного Давида, который держал Голиафа под собой и отрезал ему голову; эту модель он намеревался выполнить в бронзе или в мраморе для того самого места во дворе дома Медичи во Флоренции, где когда-то стоял Давид Донато, который при разграблении дворца Медичи был перенесен во дворец, принадлежавший тогда синьорам. Папа, похвалив Баччо, но не считая, что пришло время выполнять Давида, отправил его в Лорето к маэстро Андреа, чтобы тот дал ему одну из тех сцен для выполнения. Прибыв в Лорето, он был тепло принят маэстро Андреа и встретил много доброты, как из-за своей славы, так и потому, что его рекомендовал папа, и ему был выделен кусок мрамора, из которого он должен был высечь Рождество Богородицы. Баччо, сделав модель, приступил к работе; но, будучи человеком, который не мог терпеть коллег или равных и мало ценил работы других, он также начал жестко высказываться перед другими скульпторами, которые там находились, о работах маэстро Андреа, говоря, что у того нет таланта, и то же самое он говорил и о других, так что вскоре все они возненавидели его. Узнав о том, что Баччо говорил о маэстро Андреа, тот, как мудрый человек, ответил ему с любовью, сказав, что работы выполняются руками, а не языком, что хороший дизайн следует искать не в чертежах, а в совершенстве работы, выполненной в камне, и, наконец, что в будущем Баччо должен говорить о нем в другом тоне. Но Баччо ответил ему высокомерно, обрушив на него множество оскорбительных слов, и маэстро Андреа, не выдержав, бросился на него, чтобы убить, но Бандинелли был оттащен от него теми, кто вмешался между ними. Вынужденный покинуть Лорето, Баччо перенес свою сцену в Анкону; но он устал от нее, хотя она была почти завершена, и уехал, оставив ее незавершенной. Эта работа была впоследствии завершена Рафаэлло да Монтелупо и размещена вместе с другими работами маэстро Андреа; но она ни в коем случае не равна им по совершенству, хотя и заслуживает похвалы.

Вернувшись в Рим, Баччо получил обещание от папы, благодаря благосклонности кардинала Джулио де Медичи, всегда готового помогать искусству и его последователям, что ему будет поручено выполнить несколько статуй для двора дворца Медичи в Флоренции (). Приехав во Флоренцию, он изваял из мрамора Орфея, который своей игрой и пением очаровывает Цербера и пробуждает сострадание в самом аду. В этой работе он подражал Аполлону

Бельведерскому в Риме, и она была очень высоко оценена, и справедливо, потому что, хотя Орфей Баччо не находится в позе Аполлона Бельведерского, тем не менее он очень удачно воспроизводит манеру торса и всех членов. Когда статуя была закончена, по приказу кардинала Джулио, который в то время управлял Флоренцией, ее перенесли во двор, упомянутый выше, и поставили на резное основание, выполненное скульптором Бенедетто да Ровеццано. Но поскольку Баччо никогда не интересовался архитектурой, он не обратил внимания на гениальность Донателло, который создал для Давида, который стоял там раньше, простую колонну, на которой покоилось ажурное основание, чтобы входящий с улицы мог видеть из входной двери внутреннюю дверь, ведущую в другой двор, расположенный напротив него; и, не имея такой дальновидности, он распорядился поставить свою статую на широком и полностью сплошном основании, которое закрывает вид входящему и закрывает проем внутренней двери, так что, проходя через первую дверь, нельзя увидеть, продолжается ли дворец дальше или заканчивается первым двором.

Кардинал Джулио велел построить прекрасную виллу у подножия Монте-Марио в Риме и пожелал установить на этой вилле двух великанов; он поручил их изготовление из штукатурки Баччо, который всегда с удовольствием создавал великанов. Эти фигуры, высотой в восемь брачч, стоят по обе стороны от ворот, ведущих в лес, и считались довольно красивыми. Пока Баччо занимался этими работами, не отказываясь от своей практики рисования, он поручил Марко да Равенна и Агостино Винизиано, граверам гравюр, выгравировать сцену, нарисованную им на очень большом листе, на которой было изображено избиеение младенцев, так жестоко убитых Иродом. Эта сцена, которую он наполнил множеством обнаженных тел, как мужских, так и женских, живых и мертвых детей, а также женщин и солдат в различных позах, продемонстрировала его прекрасное мастерство в рисовании фигур и его знание мускулатуры и всех частей тела, что принесло ему большую славу во всей Европе. Он также создал прекрасную модель из дерева с фигурами из воска для гробницы короля Англии, которая в конце концов не была выполнена Баччо, а была передана скульптору Бенедетто да Ровеццано, который выполнил ее из металла.



МУЧЕНИЧЕСТВО СВ. ЛОРЕНЦО

(По картине Баччо Бандинелли. Херефорд: коллекция У. Дж. Дэвиса)

M.S.

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Недавно из Франции вернулся кардинал Бернардо Дивизио из Биббьены, который, заметив, что король Франциск не владел ни одним произведением из мрамора, ни древним, ни современным, хотя и очень любил такие вещи, пообещал Его Величеству, что убедит Папу послать ему несколько прекрасных произведений. После этого кардинала к папе прибыли два посланника короля Франциска, и, увидев статуи Бельведера, они не скупились на похвалы в адрес Лаокоона. Кардиналы де Медичи и Биббьена, которые были с ними, спросили, был бы король рад получить произведение такого рода, и те ответили, что это был бы слишком великий подарок. Тогда кардинал сказал им: «Его Величеству будет отправлена либо эта работа, либо такая же, что между ними не будет никакой разницы». И, решив заказать еще одну работу, он вспомнил о Баччо, которого пригласил к себе и спросил, хватит ли ему смелости создать Лаокоона, равного оригиналу. Баччо ответил, что уверен, что сможет создать работу, не просто равную оригиналу, но даже превосходящую его по совершенству. Кардинал решил, что работу следует начать, и Баччо, ожидая доставки мрамора, изготовил восковую модель, которая была высоко оценена, а также выполнил эскиз свинцово-белым и углем того же размера, что и мраморная модель. После того как мрамор был доставлен, и Баччо построил для себя в Бельведере навес с крышей для работы, он приступил к созданию одного из мальчиков Лаокоона, более крупного, и выполнил его таким образом, что папа и все знатоки были удовлетворены, потому что между его работой и древней практически не было разницы. Но после того, как он приступил к работе над другим мальчиком и статуей отца, которая находится посередине, он не успел далеко продвинуться, как умер папа. После избрания Адриана VI он вернулся с кардиналом во Флоренцию, где занялся изучением дизайна. После смерти Адриана и избрания Климента VII Баччо () поспешил в Рим, чтобы успеть на его коронацию, для которой он изготовил статуи и сцены в полурельефе по заказу Его Святейшества. Затем, получив от папы комнаты и пособие, он вернулся к своему Лаокоону, работе, которую он выполнил за два года с наибольшим совершенством (), которого он когда-либо достигал. Он также восстановил правую руку древнего Лаокоона, которая была отломана и так и не найдена, и Баччо изготовил ее в натуральную величину из воска, которая так походила на древнее произведение по мускулатуре, силе и манере и так хорошо с ним гармонировала, что показала, как Баччо понимал свое искусство; и эта модель послужила ему образцом для изготовления всей руки его собственного Лаокоона. Эта работа показалась Его Святейшеству настолько хорошей, что он передумал и решил отправить другие древние статуи королю, а эту — во Флоренцию; а кардиналу Сильвио Пассерино из Кортонь, своему легату во Флоренции, который тогда управлял городом, он прислал приказ, чтобы тот поместил Лаокоона во главе второго двора во дворце Медичи. Это было в 1525 году.

Эта работа принесла большую славу Баччо, который, закончив «Лаокоона», приступил к рисованию сцены на листе королевского фолианта, чтобы выполнить замысел папы, который хотел, чтобы на одной стене главной капеллы Св. Лоренцо во Флоренции было изображено мученичество Св. Козимо и Св. Дамиано, а на другой — Св. Лоренцо, когда он был казнен Децием на решетке. Баччо с большой тонкостью нарисовал историю Св. Лоренцо, в которой он с большим тактом и искусством изобразил как одетых, так и обнаженных фигур, различные позы и жесты тел и конечностей, а также различные движения тех, кто стоит вокруг Св. Лаврентия, занятых своим ужасным делом, и в частности жестокого Деция, который с угрожающим выражением лица подталкивает к огненной смерти невинного мученика, который, поднимая одну руку к небу, вверяет свою душу Богу.

Этой сценой Баччо настолько удовлетворил Папу, что тот распорядился выгравировать ее на меди Марк-Антонио Болоньезе, который выполнил эту работу с большим усердием; и Его Святейшество, чтобы почтить его таланты, посвятил Баччо в рыцари Святого Петра.

После этого Баччо вернулся во Флоренцию, где обнаружил, что его первый учитель Джован Франческо Рустичи рисовал сцену «Обращение Святого Павла»; по этой причине он решил нарисовать в конкуренции со своим учителем эскиз обнаженной фигуры молодого Святого Иоанна в пустыне, который держит ягненка левой рукой и поднимает правую к небу. Затем, заказав подготовку панно, он приступил к его раскрашиванию, и когда работа была закончена, выставил ее на обозрение в мастерской своего отца Микеланджело, напротив спуска, ведущего от Орсанмикеле к Меркато Нуово. Мастера высоко оценили эскиз, но не столь высоко раскраску, поскольку она была несколько груба и выполнена не очень красиво. Однако Баччо отправил ее в подарок папе Клименту, который поместил ее в своей гардеробной, где она находится и по сей день.

Еще во времена Льва X в Карраре, вместе с мрамором для фасада церкви Сан-Лоренцо во Флоренции, был добыт еще один блок мрамора высотой девять с половиной брачч и шириной пять брачч у основания. Из этого блока мрамора Микеланджело Буонаротти хотел сделать гиганта в образе Геракла, убивающего Кака, и поместить его на площади рядом с колоссальной фигурой Давида, ранее созданной им, поскольку и тот, и другой, Давид и Геракл, были символами дворца. Он сделал несколько эскизов и различных моделей для этой скульптуры и пытался завоевать расположение папы Льва и кардинала Джулио де Медичи, говоря, что Давид имеет много недостатков, вызванных скульптором маэстро Андреа, который первым вырезал его и испортил. Но из-за смерти Льва фасад церкви Сан-Лоренцо был на время заброшен, как и этот блок мрамора. Позже, когда папа Климент захотел воспользоваться услугами Микеланджело для создания гробниц героев дома Медичи, которые он желал построить в ризнице церкви Сан-Лоренцо, снова возникла необходимость добывать мрамор; руководителем этих работ, ведущим учет расходов, был Доменико Буонинсегни. Этот человек пытался склонить Микеланджело к тайному партнерству с ним в вопросе каменных работ для фасада церкви Сан-Лоренцо, но Микеланджело отказался, не согласившись, чтобы его гений был использован для обмана папы, и Доменико затаил на него такую ненависть, что с тех пор постоянно противодействовал его начинаниям, чтобы раздражать и унижать его, но делал это скрытно. Таким образом, он добился того, что работы над фасадом были прекращены, а работы над ризницей продвинуты вперед, и, по его словам, этих двух работ было достаточно, чтобы занять Микеланджело на многие годы. Что касается мрамора для создания гиганта, он настоятельно просил Папу отдать его Баччо, который в то время не имел никакой работы, говоря, что благодаря соперничеству двух столь выдающихся людей Его Святейшество получит лучшее обслуживание, а также более тщательную и оперативную работу, поскольку соперничество стимулирует обоих в их работе. Совет Доменико понравился Папе, и он поступил в соответствии с ним. Баччо, получив мрамор, изготовил великолепную модель из воска, изображавшую Геракла, который, зажав голову Кака между двумя камнями одним коленом, с большой силой сдерживал его левой рукой, удерживая его в пригнутом положении под своими ногами в искаженной позе, в которой Как проявлял свое страдание и напряжение от тяжести Геракла, разрывающего каждый мускул его тела. Геркулес, также склонив голову к своему врагу, скрежеща зубами, поднимал правую руку и с большой силой наносил ему еще один удар дубиной, чтобы разбить ему голову на куски.

Микеланджело, как только услышал, что мрамор был отдан Баччо, был очень недоволен; но, несмотря на все его усилия, он так и не смог отговорить папу от его намерения, настолько тот был удовлетворен моделью Баччо; к этому добавились обещания и хвастовство Баччо, который хвастался, что превзойдет Давида Микеланджело, а также помощь Буонинсегни, который сказал, что Микеланджело хочет все для себя. Таким образом, город лишился редкого украшения, которым, несомненно, стал бы этот мрамор, если бы его обработала рука Буонарроти. Вышеупомянутая модель Баччо сейчас находится в гардеробе герцога Козимо, который очень ее ценит, а мастера считают ее редким произведением.

Баччо был отправлен в Каррару, чтобы осмотреть этот мрамор, и надзиратели строительных работ в церкви Санта-Мария-дель-Фьоре были поручены транспортировать его по воде по реке Арно до Синьи. Когда мрамор был доставлен туда, на расстояние восемь миль от Флоренции, и они приступили к его извлечению из реки для транспортировки по суше, река оказалась слишком низкой от Синьи до Флоренции, и он упал в воду и из-за своих больших размеров так глубоко погрузился в песок, что надзиратели, несмотря на все примененные ими ухищрения, не смогли его вытащить. По этой причине папа, желая любой ценой спасти мрамор, приказал надзирателям работ Пьетро Росселли, старому строителю, обладавшему большим изобретательством, приступить к работе таким образом, что, отклонив течение воды в другое русло и отрезав берег реки, с помощью рычагов и лебедок он сдвинул его, вытащил из Арно и перенес на твердую землю, за что был высоко похвален. Вдохновленные этим происшествием с мрамором, некоторые люди написали стихи на тосканском и латинском языках, в которых остроумно высмеивали Баччо, который был ненавидим за свою болтливость и злословие в адрес Микеланджело и всех других мастеров. Один из них взял за тему своих стихов следующее: он сказал, что мрамор, после того как был одобрен гением Микеланджело, узнав, что его будут калечить руки Баччо, бросился в реку из отчаяния от такой злой судьбы.

Когда мрамор вытаскивали из воды, что было сложным и длительным процессом, Баччо, измерив его, обнаружил, что он не был достаточно высоким и широким, чтобы он мог высечь фигуры своего первого эскиза. Тогда он отправился в Рим, взяв с собой измерения, и сообщил папе, что он вынужден отказаться от своего первоначального замысла и создать другой. Затем он сделал несколько моделей, и из них папе больше всего понравилась та, на которой Геракл держал Какуса между ног и, схватив его за волосы, удерживал его, как пленника; и эту модель они решили принять и воплотить в жизнь. Вернувшись во Флоренцию, Баччо обнаружил, что мрамор был доставлен в Управление работ С. Мария дель Фьоре, который сначала уложил на землю несколько досок из орехового дерева, строганных в квадратную форму и уложенных вдоль, которые он менял по мере продвижения мрамора, под которыми и на которых он разместил несколько круглых роликов, хорошо обкованных железом, так что, тянув мрамор с помощью трех лебедок, к которым он его прикрепил, он постепенно с легкостью доставил его в Управление работ. Установив там блок, Баччо приступил к созданию модели из глины, такой же большой, как мрамор, и сформированной в соответствии с последней, которую он ранее сделал в Риме; и он закончил ее, работая с большим усердием, за несколько месяцев. Но при всем этом многим мастерам казалось, что в этой модели не было той энергичной живости, которой требовало действие, и той, которую он придал своей первой модели. Затем, приступив к работе над мрамором, Баччо вырезал его по всему периметру до пупка, обнажив передние конечности и все время заботясь о том, чтобы вырезать фигуры так, чтобы они были точно такими же, как на большой глиняной модели.

В это же время Баччо взялся за выполнение росписи алтарной картины значительных размеров для церкви Честелло, и для этого он сделал очень красивый эскиз, на котором был

изображен мертвый Христос в окружении Марий, Никодима и других фигур; но по причине, которую мы укажем ниже, он не написал эту алтарную картину. В это же время он также создал, чтобы написать картину, эскиз, на котором был изображен Христос, снятый с креста и держащийся в руках Никодима, с Его Матерью, которая стояла и плакала о Нем, и Ангелом, который держал в руках гвозди и терновый венец. Приступив сразу же к раскрашиванию, он быстро закончил ее и выставил в мастерской своего друга Джованни ди Горо, ювелира, в Меркато Нуово, чтобы услышать мнения людей и, в частности, что скажет о ней Микеланджело. Микеланджело был приведен ювелиром Пилото, чтобы посмотреть на нее, и, осмотрев каждую деталь, он сказал, что удивляется, как такой хороший рисовальщик, как Баччо, мог допустить, чтобы из его рук вышла такая грубая и лишенная изящества картина, что он видел самых слабых художников, выполняющих свои работы лучше, и что это не искусство для Баччо. Пилото передал мнение Микеланджело Баччо, который, несмотря на всю свою ненависть к нему, признал, что тот говорит правду. Конечно, рисунки Баччо были очень красивыми, но в цвете он исполнял их плохо и без изящества, и поэтому он решил больше не писать своими руками; но он взял на службу человека, который хорошо обращался с цветами, молодого человека по имени Аньоло, брата превосходного художника Франчабиджо, умершего несколькими годами ранее. Он хотел поручить этому Аньоло выполнение алтарной картины для Честелло, но она осталась незавершенной из-за смены правительства во Флоренции, которая произошла в 1527 году, когда Медичи покинули Флоренцию после разграбления Рима. Баккио не считал себя в безопасности, поскольку у него была личная вражда с соседом по вилле в Пинциримонте, который принадлежал к народнической партии; и после того, как он закопал на этой вилле несколько камей и маленьких античных бронзовых фигурок, принадлежавших Медичи, он уехал жить в Лукку. Там он оставался до тех пор, пока император Карл V не прибыл в Болонью, чтобы получить корону; после чего он явился перед папой, а затем отправился с ним в Рим, где ему, как и раньше, предоставили комнаты в Бельведере.

Пока Баччо жил там, Его Святейшество решил исполнить обет, который он дал, когда был заперт в Кастелло ди Сан-Анджело. Анджело; этот обет заключался в том, что он установит на вершине большой круглой мраморной башни, которая находится напротив Понте ди Кастелло, семь больших бронзовых фигур, каждая длиной в шесть брачч, все лежащие в разных позах, как будто побежденные Ангелом, которого он хотел установить в центре башни, на колонне из пестрого мрамора, Ангел был из бронзы с мечом в руке. Этой фигурой Ангела он хотел изобразить Ангела Михаила, хранителя и защитника замка, чья благосклонность и помощь избавили его от тюрьмы и вывели из нее; а семь лежащих фигур должны были олицетворять семь смертных грехов, демонстрируя, что с помощью победоносного Ангела он победил и поверг на землю своих врагов, злых и нечестивых людей, которые были представлены этими семью фигурами семи смертных грехов. Для этой работы Его Святейшество заказал изготовить макет, который ему понравился, и приказал Баччо начать лепить фигуры из глины в том размере, в каком они должны были быть, чтобы потом отлить их из бронзы. Баччо приступил к работе и закончил в одной из комнат Бельведера одну из этих фигур из глины, которая была высоко оценена. В то же время, чтобы развлечься и посмотреть, как у него получится литье, он изготовил много маленьких фигур в окружности, высотой в две трети браччо, таких как Геракл, Венера, Аполлон, Леда и другие свои фантазии, которые он поручил отлить в бронзе маэстро Якопо делла Барба из Флоренции; и они получились превосходно. Впоследствии он подарил их Его Святейшеству () и многим лордам; некоторые из них сейчас находятся в кабинете герцога Козимо среди коллекции из более чем ста античных фигур, все из которых являются избранными, а также среди других, более современных.

В то же время Баччо создал сцену «Снятие с креста» с маленькими фигурками в низком и полурельефе, что было редким произведением, и с большим усердием отлил ее в бронзе. Когда работа была закончена, он преподнес ее в Генуе Карлу V, который очень ее полюбил; в знак этого его величество даровал Баччо командорство С. Яго и сделал его рыцарем. От принца Дориа он также получил много знаков внимания; а от Республики Генуя он получил заказ на изготовление мраморной статуи высотой шесть брачч, которая должна была изображать Нептуна в образе принца Дориа и быть установлена на площади в память о добродетелях этого принца и о чрезвычайных благодеяниях, которые его родная страна Генуя получила от него. Эта статуя была поручена Баччо за тысячу флоринов, из которых он получил пятьсот в тот момент, и он сразу же отправился в Каррару, чтобы вытесать ее в карьере Полваччо.

В то время как Флоренцией управляло народное правительство после ухода Медичи, Микеланджело Буонаротти был занят укреплением города; ему показали мрамор, из которого Баччо высек скульптуру, а также модель Геракла и Кака, с тем чтобы, если мрамор не был слишком сильно обтесан, Микеланджело взял его и высек из него две фигуры по своему собственному замыслу. Микеланджело, осмотрев блок, задумал другой сюжет и, отказавшись от Геркулеса и Кака, выбрал сюжет Самсона, держащего под собой двух филистимлян, которых он сразил, один из которых уже мертв, а другой еще жив, и на которого он нацеливает удар челюстью осла, стремясь убить его (). Но, как это часто бывает, когда умы людей обещают себе одни вещи, а мудрость Божья определяет противоположное, так и произошло тогда, ибо, начавшись война против города Флоренции, Микеланджело был занят другими делами, чем полировка мрамора, и был вынужден из страха перед горожанами покинуть город. После того как война закончилась и был заключен мир, папа Климент велел Микеланджело вернуться во Флоренцию, чтобы закончить работу над ризницей церкви Сан-Лоренцо, и послал Баччо проследить за завершением работы над гигантом. Баччо, занимаясь этим, поселился во дворце Медичи и, почти каждую неделю писал Его Святейшеству, чтобы продемонстрировать свою преданность, и, помимо вопросов искусства, вдавался в подробности, касающиеся горожан и тех, кто управлял государством, с отвратительной назойливостью, которая могла вызвать к нему еще большее недовольство, чем он вызывал раньше. В результате, когда герцог Алессандро вернулся из двора Его Величества во Флоренцию, граждане сообщили ему о злой политике, которую Баччо проводил против них; вследствие этого его работа над гигантом была затруднена и задержана гражданами всеми доступными им средствами.



ГЕРКУЛЕС И КАКУС

*(По мраморной скульптуре Баччо Бандинелли. Флоренция: Пьяцца делла Синьория)
Алиари*

[Увеличить изображение](#)

В это время, после войны в Венгрии, папа Климент и император Карл провели конференцию в Болонье, куда отправились кардинал Ипполито де Медичи и герцог Алессандро; и Баччо пришлось в голову пойти и поцеловать ноги Его Святейшества. Он взял с собой панно высотой в один браччо и шириной в полтора, на котором были изображены Христос, бичуемый у колонны двумя обнаженными фигурами, выполненное в полурельефе и очень хорошо выполненное; и он подарил это панно папе вместе с портретной медалью Его Святейшества, которую он заказал у своего близкого друга Франческо дал Прато, а на обратной стороне медали было изображено бичевание Христа. Этот подарок был очень по душе Его Святейшеству, которому Баччо описал неприятности и препятствия, с которыми он столкнулся при создании своего «Геркулеса», и попросил его убедить герцога предоставить ему средства для завершения работы. Он добавил, что его завидуют и ненавидят в этом городе, и, будучи очень дьяволом с его остроумием и языком, он убедил Папу склонить герцога к тому, чтобы его работа была доведена до конца и установлена на своем месте на площади.

Смерть унесла с собой ювелира Микеланджело, отца Баччо, который при жизни взялся изготовить для стражей храма Санта-Мария-дель-Фьоре по заказу Папы очень большой

серебряный крест, полностью покрытый сценами из жизни Христа, выполненными в технике барельефа. Этот крест, для которого Баччо изготовил фигуры и сцены из воска, чтобы затем отлить их из серебра, Микеланджело оставил незавершенным при своей смерти; и Баччо, имея в руках эту работу вместе с многими либрами серебра, пытался убедить Его Святейшество поручить ее завершение Франческо дал Прато, который отправился с ним в Болонью. Но Папа, поняв, что Баччо хотел не только уклониться от обязательств своего отца, но и извлечь выгоду из труда Франческо, приказал Баччо передать серебро и сцены, как начатые, так и законченные, хранителям работ, чтобы свести счета, и чтобы надзиратели переплавили все серебро этого креста, чтобы использовать его для нужд церкви, которая была лишена своих украшений во время осады; а Баччо он велел выдать сто флоринов золотом и рекомендательные письма, чтобы тот мог вернуться во Флоренцию и закончить работу над гигантом.

Пока Баччо находился в Болонье, кардинал Дория, узнав, что тот собирается уехать, с трудом разыскал его и угрожал ему многими упреками и оскорблениями за то, что он нарушил свое обещание и не выполнил свой долг, не закончив статую принца Дория и оставив ее только в заготовке в Карраре, после того как взял пятьсот крон в качестве оплаты; поэтому, сказал кардинал, если Андреа сможет достать Баччо, он заставит его заплатить за это на галерах. Баччо защищался скромно и мягкими словами, говоря, что его задержало достаточное препятствие, но что у него во Флоренции есть блок мрамора той же высоты, из которого он намеревался высечь эту фигуру, и что, когда он ее высечет и закончит, он отправит ее в Геную. И он так хорошо сумел говорить и оправдываться (), что ему удалось уйти из присутствия кардинала. После этого он вернулся во Флоренцию и приказал приступить к изготовлению основания для гиганта; сам он непрерывно работал над фигурой и в 1534 году полностью ее закончил. Но герцог Алессандро, из-за враждебных отзывов горожан, не предпринял шагов, чтобы установить ее на площади.

Папа вернулся в Рим за много месяцев до этого и пожелал воздвигнуть две мраморные гробницы в Минерве, одну для папы Льва, а другую для себя; и Баччо, воспользовавшись этим случаем, отправился в Рим. Тогда папа решил, что Баччо должен изготовить эти гробницы после того, как ему удастся установить гиганта на площади; и Его Святейшество написал герцогу, чтобы тот предоставил Баччо все удобства для установки его Геракла на месте. После этого, когда вокруг была сооружена ограда из досок, было построено мраморное основание, а у его подножия поместили камень с надписью в память о папе Клименте VII и большое количество медалей с изображением Его Святейшества и герцога Алессандро. Затем гигант был доставлен из Управления по строительным работам, где он был изготовлен; и чтобы перевезти его с большей легкостью, не повредив, вокруг него соорудили деревянные леса с веревками, проходящими под ногами, и тросами, поддерживающими его под руками и во всех других частях; и таким образом, подвешенный в воздухе между балками так, чтобы не касаться дерева, постепенно, с помощью сложных блоков и лебедок и десяти пар волов, он был доставлен до площади. Большую помощь оказали две толстые полуцилиндрические балки, которые были закреплены продольно вдоль основания лесов, как основание, и опирались на другие подобные балки, смазанные мылом, которые рабочие поочередно извлекали и заменяли по мере продвижения конструкции; и с помощью этих изобретательных приспособлений гигант был доставлен на площадь безопасно и без больших усилий. Ответственность за все это была возложена на Баччо д'Аньоло и старшего Антонио да Сан Галло, архитекторов Управления строительных работ, которые впоследствии с помощью других балок и двойной системы сложных блоков надежно установили статую на ее основание.

Трудно описать толпу и множество людей, которые в течение двух дней занимали всю площадь (), стекаясь посмотреть на гиганта, как только его открыли; и слышались самые разные суждения и мнения от всех слоев общества, каждый осуждал работу и мастера. Вокруг основания также были прикреплены многочисленные стихи, как на латыни, так и на тосканском диалекте, в которых было приятно видеть остроумие, изобретательные метафоры и острые высказывания авторов; но они переступили все приличные границы своими злословиями и язвительными и сатирическими сочинениями, и герцог Алессандро, считая, что, поскольку это произведение является общественным, оскорбление падает на него, был вынужден посадить в тюрьму некоторых, кто зашел так далеко, что открыто и без зазрения совести прикрепил к статуе сонеты; эта мера быстро заставила замолчать критиков.

Когда Баччо осмотрел свою работу на месте, ему показалось, что открытый воздух не очень благоприятен для нее, делая мышцы слишком нежными. Поэтому он велел соорудить вокруг нее новое ограждение из досок, снова взялся за свои стамески и, усилив мышцы во многих местах, придал фигурам более выразительный рельеф, чем раньше. Наконец, работа была окончательно открыта, и все, кто мог ее оценить, всегда считали ее не только триумфом над трудностями, но и очень хорошо проработанной, с тщательно продуманными деталями и фигурой Какуса, превосходно адаптированной к ее положению. Правда, Давид Микеланджело, стоящий рядом с Гераклом Баччо, отнимает у него немалую часть славы, будучи самой красивой колоссальной фигурой, когда-либо созданной, поскольку в ней есть вся грация и совершенство, в то время как манера Баччо совершенно иная. Но, по правде говоря, рассматривая Геракла Баччо отдельно, нельзя не восхищаться им, тем более что известно, что многие скульпторы с тех пор пытались создать колоссальные статуи, но ни один из них не достиг уровня Баччо, который, если бы получил от природы столько же грации и легкости, сколько он сам приложил усилий и труда, был бы абсолютно совершенен в искусстве скульптуры.

Желая узнать, что говорят о его работе, он послал на площадь педагога, которого держал у себя дома, сказав ему, чтобы он не забыл доложить ему правду о том, что услышит. Педагог, услышав только критику, с грустью вернулся в дом Баккио и, когда Баккио спросил его, ответил, что все в один голос ругают гигантов и что они никому не нравятся. «А ты, — спросил Баччо, — что ты о них говоришь?» «Я говорю о них хорошо, — ответил тот, — и, если тебе угодно, скажу, что они мне нравятся». «Я не позволю им нравиться тебе, — сказал Баччо, — и ты тоже должен говорить о них плохо, потому что, как ты помнишь, я никогда не говорю ни о ком хорошо; и так мы будем квиты». Таким образом Баччо скрыл свое раздражение, и он всегда поступал так, делая вид, что ему все равно, что кто-то критикует его работы. Тем не менее, вполне вероятно, что его обида была значительной, потому что когда человек трудится ради чести, а затем получает только осуждение, нельзя не поверить, что, хотя это осуждение может быть несправедливым и незаслуженным, оно тайно мучает его в душе и постоянно терзает. Его неудовольствие утешало поместье, которое было даровано ему в дополнение к его оплате по приказу папы Климента. Этот подарок был ему вдвойне дорог: во-первых, потому что он был полезен своим доходом и находился недалеко от его виллы в Пинциримонте, а во-вторых, потому что ранее он принадлежал Ригнадори, его смертельному врагу, который только что был объявлен вне закона и с которым он всегда был в конфликте из-за границ этой собственности.

В это время принц Дория написал герцогу Алессандро письмо, в котором просил его убедить Баччо закончить свою статую, теперь, когда гигант был полностью готов, и говорил, что он готов отомстить Баччо, если тот не выполнит свой долг; от чего Баччо так испугался, что не решился поехать в Каррару. Однако, успокоенный кардиналом Чибо и герцогом Алессандро,

он все же отправился туда и, работая с несколькими помощниками (), приступил к работе над статуей. Принц каждый день получал отчет о том, как продвигается работа Баччо; поэтому, получив сообщение о том, что статуя не соответствует обещанному уровню совершенства, он дал Баччо понять, что, если тот не будет хорошо служить ему, он заставит его поплатиться за это. Услышав это, Баччо очень плохо отзывался о принце; когда это дошло до ушей принца, он решил любой ценой заполучить его в свои руки и отомстить ему, наведя на него здоровый страх перед галерами. Тогда Баччо, увидев, что некоторые люди шпионят за Баччо и следят за ним, заподозрил неладное и, будучи человеком проницательным и решительным, оставил работу и вернулся во Флоренцию.

Примерно в это же время у Баччо родился сын от женщины, которую он держал в своем доме, и этому сыну, поскольку в те дни умер папа Климент, он дал имя Клементе в память о том понтифике, который всегда любил и благоволил ему. После смерти папы Климента он услышал, что кардиналы Ипполито де Медичи, Иннокентий Чибо, Джованни Сальвиати и Никколо Ридольфи, а также мессер Бальдассаре Турини да Пеша, будучи исполнителями завещания папы, получили заказ на изготовление двух мраморных гробниц для Льва и Климента, которые должны были быть установлены в Минерве. Для этих гробниц Баччо уже сделал макеты, но недавно работа была обещана скульптору из Феррары Альфонсо Ломбарди благодаря благосклонности кардинала де Медичи, слугой которого он был. Этот Альфонсо, по совету Микеланджело, изменил дизайн гробниц и уже изготовил для них макеты, но без какого-либо контракта на заказ, полагаясь исключительно на обещания и ожидая, что каждый день ему придется ездить в Каррару за мрамором. В то время как время уходило, кардинал Ипполито умер от отравления по дороге на встречу с Карлом V. Узнав об этом, Баччо, не теряя времени, отправился в Рим, где его сначала приняла сестра папы Льва, Мадонной Лукрецией Сальвиати де Медичи, которой он старался доказать, что никто не сможет оказать большую честь останкам этих великих понтификов, чем он сам, с его способностями в искусстве, добавив, что Альфонсо был скульптором без способности к проектированию и без навыков и суждения в обращении с мрамором, и что он не был способен выполнить столь почетное задание, кроме как с помощью других. Он также использовал много других уловок и прибег к различным способам и средствам, чтобы изменить решение этих господ, которые в конце концов поручили кардиналу Сальвиати заключить соглашение с Баччо.

В это время император Карл V прибыл в Неаполь, а в Риме Филиппо Строцци, Антон Франческо дельи Альбицци и другие изгнанники пытались договориться с кардиналом Сальвиати, чтобы он выступил против герцога Алессандро, и они постоянно находились рядом с кардиналом. Баччо также проводил весь день в залах и апартаментах Сальвиати, ожидая заключения контракта на гробницы, но не мог довести дело до конца из-за того, что кардинал был занят делами изгнанников; а они, видя Баччо в этих комнатах утром и вечером, стали подозревать его и, опасаясь, что он может шпионить за их действиями и передавать информацию герцогу, некоторые из молодых людей среди них договорились однажды вечером тайно проследить за ним и устранить его. Но Фортуна, придя ему на помощь вовремя, распорядилась так, что два других кардинала вместе с мессером Балдассаре да Пешиа взялись закончить дело Баччо. Зная, что Баччо был плохим архитектором, они поручили Антонио да Сан Галло сделать проект, который им понравился, и распорядились, чтобы все каменные работы выполнялись под руководством скульптора Лоренцетто, а мраморные статуи и сцены были поручены Баччо. Устроив дело таким образом, они наконец заключили договор с Баччо, который, таким образом, больше не появлялся в доме кардинала Сальвиати (), удалившись как раз вовремя; а изгнанники, упустив случай, больше не думали о нем.

После этого Баччо изготовил две модели из дерева с восковыми статуями и сценами. Эти макеты имели прочные основания без выступов, и на каждом основании были четыре рифленые ионические колонны, которые делили пространство на три отсека: большой в середине, где в каждом из них на пьедестале сидел папа в полном облачении, дающий благословение, и меньшие отсеки, каждый с нишей, содержащей фигуру в полный рост, стоящую вертикально, высотой в четыре браччи; эти фигуры, изображавшие святых, стояли по обе стороны от пап. Композиция имела форму триумфальной арки, а над колоннами, поддерживавшими карниз, находилась мраморная плита высотой в три браччи и шириной в четыре с половиной браччи, на которой была изображена сцена в полурельефе. На сцене над статуей папы Льва, по обе стороны от которой в нишах стояли статуи святых Петра и Павла, была изображена его беседа с королем Франциском в Болонье, и эта история Льва в центре, над колоннами, сопровождалась двумя меньшими сценами, в одной из которых, над святым Петром, был изображен святой, воскрешающий мертвого человека, а в другой, над святым Павлом, этот святой проповедовал народу. В сцене над папой Климентом, которая соответствовала упомянутой выше, был изображен понтифик, коронуемый императора Карла в Болонье, а по обе стороны от него были две меньшие сцены, в одной из которых Иоанн Креститель проповедовал народу, а в другой Иоанн Богослов воскрешал Друзиану из мертвых; а под ними в нишах изображены те же святые, высотой в четыре браччи, стоящие по обе стороны от статуи папы Климента, как и в случае со статуей Льва.

В этой конструкции Баччо проявил либо слишком мало религиозности, либо слишком много лести, либо и то, и другое вместе, поскольку он счел уместным, чтобы первые основатели нашей религии после Христа, люди, обожествленные и наиболее дорогие Богу, уступили место нашим папам и были помещены в положения, недостойные их и уступающие положениям Льва и Климента. Несомненно, что этот его замысел, как он был неприятен Богу и святым, так же не доставил удовольствия папам и любому другому человеку, по той причине, как мне кажется, что религия — и я имею в виду нашу, истинную религию — должна быть поставлена человечеством выше всех других интересов и соображений. С другой стороны, тот, кто желает возвысить и почтить любого другого человека, должен, по моему, быть умеренным и сдержанным и ограничивать себя определенными пределами, чтобы его похвала и почет не превратились в нечто иное — я имею в виду бессмысленное льстецство, которое сначала позорит хвалящего, а также не доставляет удовольствия хваленному, если он обладает какими-либо нормальными чувствами, а скорее наоборот. Баччо, поступая так, как я описал, дал всем понять, что он действительно испытывает большую доброжелательность и привязанность к папам, но не обладает достаточным здравым смыслом, чтобы возвышать и почитать их в их гробницах.

Описанные выше модели были отнесены Баччо в сад кардинала Ридольфи в Санта-Агата на Монте-Кавалло, где его светлость принимал на обеде Чибо, Сальвиати и Мессер Бальдассаре да Пеша, собравшихся там, чтобы решить все необходимые вопросы, касающиеся гробниц. Пока они сидели за столом, прибыл скульптор Солосмео, забавный и откровенный человек, который всегда был готов говорить плохо о ком угодно и мало дружил с Баччо. Когда этим господам сообщили, что Солосмео просит впустить его, Ридольфи приказал ввести его, а затем, обратившись к Баччо, сказал ему: «Я хочу, чтобы мы услышали, что Солосмео скажет о нашем решении относительно этих гробниц. Подними занавеску, Баччо, и стой за ней». Баччо немедленно подчинился, и когда Солосмео вошел и его пригласили выпить, они перешли к теме гробниц, выделенных Баччо; после чего Солосмео упрекнул кардиналов в том, что они сделали плохой выбор, и продолжил говорить всякое зло о Баччо, обвиняя его в невежестве в искусстве, скупости и высокомерии, и вдавался в многие подробности в своих критических замечаниях. Баччо, который стоял, спрятавшись за дверной занавеской, не смог сдержаться, пока Солосмео не закончил, и, выскочив с хмурым лицом и полный ярости,

сказал Солосмео: «Что я тебе сделал, что ты говоришь обо мне с таким неуважением?» Ошеломленный появлением Баччо, Солосмео повернулся к Ридольфи и сказал: «Что это за фокусы, милорд? Я не хочу иметь ничего общего со священниками!» — и ушел. Кардиналы от души посмеялись и над одним, и над другим, а Сальвиати сказал Баччо: «Ты слышал мнение своих братьев по цеху. Иди и опровергни их своими работами».



СТАТУЯ ДЖОВАННИ ДЕЛЛЕ БАНДЕ НЕРЕ
(По мрамору Баччо Бандинелли. Флоренция: Пьяцца ди Сан-Лоренцо)
Броги

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Затем Баччо приступил к работе над статуями и сценами, но его работы никоим образом не соответствовали его обещаниям и его обязанностям перед папами, поскольку он проявил мало усердия в создании фигур и сцен, оставив их плохо законченными и полными дефектов, больше заботясь о получении денег, чем о работе с мрамором. Теперь его покровители осознали поведение Баччо и раскаялись в том, что они сделали; но остались две самые большие мраморные глыбы, предназначенные для двух статуй, которые еще предстояло выполнить, одна сидящего Льва, а другая Климента, и они приказали ему закончить их, умоляя его сделать их лучше. Но Баччо, уже получив все деньги, вступил в переговоры с мессером Джован Баттиста да Рикасоли, епископом Кортонь, который находился в Риме по делам герцога Козимо, чтобы уехать из Рима и отправиться в Флоренцию (), чтобы помочь Козимо в деле фонтанов его виллы Каstellо и гробницы () его отца, синьора Джованни. Герцог ответил, что Баччо должен приехать, и тот без лишних слов отправился во Флоренцию, оставив работу над гробницами незавершенной, а статуи в

руках двух помощников. Узнав об этом, кардиналы поручили две статуи пап, которые еще оставались незавершенными, двум скульпторам, одним из которых был Рафаэль да Монтелупо, получивший статую папы Льва, а другим — Джованни ди Баччо, которому досталась статуя Климента. Затем они отдали приказ собрать вместе каменную кладку и все, что было подготовлено, и работа была возведена; но статуи и сцены во многих местах не были отшлифованы и отполированы, так что это принесло Баччо больше позора, чем славы.

Прибыв во Флоренцию, Баччо обнаружил, что герцог послал скульптора Триболо в Каррару, чтобы добыть мрамор для фонтанов Кастелло и гробницы синьора Джованни; и он так повлиял на герцога, что тот отобрал гробницу синьора Джованни из рук Триболо, доказав его превосходительству, что мрамор для такой работы в значительной степени уже был во Флоренции. Таким образом, постепенно он проник в доверие герцога, так что по этой причине и из-за его высокомерия все его боялись. Затем он предложил герцогу, чтобы гробница синьора Джованни была возведена в часовне Нерони, узком, тесном и скромном месте в Сан-Лоренцо, будучи слишком невежественным или не желая предлагать, что для такого великого принца было бы уместно построить новую часовню специально для этой цели. Он также убедил герцога потребовать от Микеланджело от имени Баччо много мрамора, который тот имел во Флоренции; и когда герцог получил его от Микеланджело, а Баччо от герцога, среди этого мрамора были несколько заготовленных фигур и статуя, почти законченная Микеланджело, Бандинелли, взяв их все, разрубил и разбил на куски все, что смог найти, думая, что таким образом он мстит Микеланджело и доставляет ему неприятности. Кроме того, он нашел в той же комнате в Сан-Лоренцо, где работал Микеланджело, две статуи в одном блоке мрамора, изображающие Геракла, сокрушающего Антея, которые герцог заказал скульптору Фра Джованни Аньоло. Они были уже почти готовы, но Баччо, сказав герцогу, что монах испортил этот мрамор, разбил его на много кусков.

В конце концов, он построил все основание гробницы, которое представляет собой изолированный пьедестал размером около четырех брачч на каждой стороне, с цоколем у основания с лепниной в виде базы, которая идет по всему периметру, и с филетом сверху, как это обычно делается для пьедесталов; а над этим — цима высотой три четверти брачч, которая идет внутрь по вогнутой кривой, перевернутой, по типу фриза, на которой вырезаны несколько лошадиных черепов, связанных друг с другом драпировкой; а над всем этим должен был быть меньший пьедестал с сидящей статуей высотой в четыре с половиной браччи, вооруженной по древнему обычаю и держащей в руке жезл кондотьера, капитана армии, который должен был олицетворять непобедимого синьора Джованни де Медичи. Он начал работу над этой статуей из мраморного блока и хорошо продвинулся, но так и не закончил ее и не установил на построенном для нее основании. Правда, на передней части этого постамента он полностью закончил сцену из мрамора в полурельефе с фигурами высотой около двух брачч, в которой он изобразил сидящего синьора Джованни, к которому приводят многочисленных пленников, солдат, женщин с растрепанными волосами и обнаженные фигуры, но все это без изобретательности и без проявления каких-либо чувств. В конце сцены действительно есть фигура с свиньей на плече, которая, как говорят, была сделана Баччо, чтобы изобразить мессера Бальдассаре да Пеша в насмешку; поскольку Баччо считал его своим врагом, так как примерно в это время мессер Бальдассаре, как уже упоминалось выше, передал две статуи Льва и Климента другим скульпторам и, кроме того, так увлекся работой в Риме (), что Баччо был вынужден с большим неудобством вернуть деньги, которые он получил сверх положенного за эти статуи и фигуры.

В это время Баччо не занимался ничем другим, кроме как демонстрировал герцогу Козимо, насколько слава древних жила благодаря их статуям и зданиям, говоря, что его превосходительство должно стремиться таким же образом обрести бессмертие для себя и своих деяний в грядущих веках. Затем, после того как он почти завершил работу над гробницей синьора Джованни, он приступил к планированию, чтобы заставить герцога Козимо () начать какую-нибудь грандиозную и дорогостоящую работу, которая могла занять очень много времени. Герцог Козимо перестал жить во дворце Медичи и вернулся со своим двором во дворец на площади, который ранее занимала Синьория; и он ежедневно перестраивал и украшал его. Теперь он сказал Баччо, что желает построить публичную аудиенц-залу как для иностранных послов, так и для своих граждан и подданных государства; и Баччо вместе с Джулиано ди Баччо д'Аньоло стали думать, как предложить ему возвести декоративное сооружение из камня Фоссато и мрамора, шириной тридцать восемь брачч и высотой восемнадцать. Это украшение, по их предложению, должно было служить аудиенц-залом и находиться в Большом зале дворца, в том конце, который выходит на север. Аудиенц-зал должен был иметь глубину четырнадцать брачч, подъем к нему должен был осуществляться по семи большим ступеням, а спереди он должен был быть закрыт балюстрадой, за исключением входа посередине. В конце зала должны были быть три большие арки, две из которых должны были служить окнами, разделенными колоннами, по четыре на каждую, две из камня Фоссато и две из мрамора; а над этим должна была изгибаться круглая арка с фризом из кронштейнов, которые должны были образовывать с внешней стороны украшение фасада дворца, а с внутренней стороны украшать таким же образом фасад зала. Арка посередине, образующая не окно, а нишу, должна была сопровождаться двумя другими подобными нишами, которые должны были находиться на концах аудиенц-зала, одна на востоке, а другая на западе, и украшаться четырьмя круглыми коринфскими колоннами, которые должны были быть высотой в десять брачч и образовывать выступ на концах. В центральном фасаде должны были быть четыре пилястры, которые должны были служить опорами между одной аркой и другой для архитрава, фриза и карниза, проходящих по всему периметру как над арками, так и над колоннами. Эти пилястры должны были иметь между собой пространство около трех брачч, и в каждом из этих пространств должна была быть ниша высотой четыре с половиной браччи, чтобы содержать статуи, в качестве дополнения к большой нише в середине фасада и двум по бокам; в каждой из этих ниш Баччо хотел разместить по три статуи.

Баччо и Джулиано имели в виду, помимо украшения внутреннего фасада, еще одно более крупное украшение, необычайной стоимости и великолепия, для внешнего фасада. Поскольку зал был кривым и неквадратным, это украшение должно было придать внешней стороне квадратную форму; вокруг стен Палаццо Веккьо должен был быть выступ длиной шесть брачч, с рядом колонн высотой четырнадцать брачч, поддерживающих другие колонны, между которыми должны были быть арки, образующие лоджию внизу, вокруг всего дворца, где находятся Рингьера и Гиганты. Над этим снова должен был быть еще один ряд пилястр с арками между ними таким же образом, проходящий по всему периметру окон Палаццо Веккьо, чтобы образовать фасад по всему периметру дворца; а над этими пилястрами должен был быть еще один ряд арок и пилястр, по образцу театра, с зубцами этого дворца, в конце концов, образующими карниз всей конструкции.

Зная, что это было очень дорогостоящее предприятие, Баччо и Джулиано посоветовались и решили не раскрывать свою концепцию герцогу, за исключением украшения аудиенц-зала внутри зала и фасада из камня Фоссато со стороны площади, протянувшегося на длину двадцати четырех брачч, что соответствует ширине зала. Эскизы и планы этой работы были выполнены Джулиано, и с ними в руках Баччо обратился к герцогу, которому он указал, что в больших нишах по бокам он хотел бы разместить мраморные статуи высотой четыре

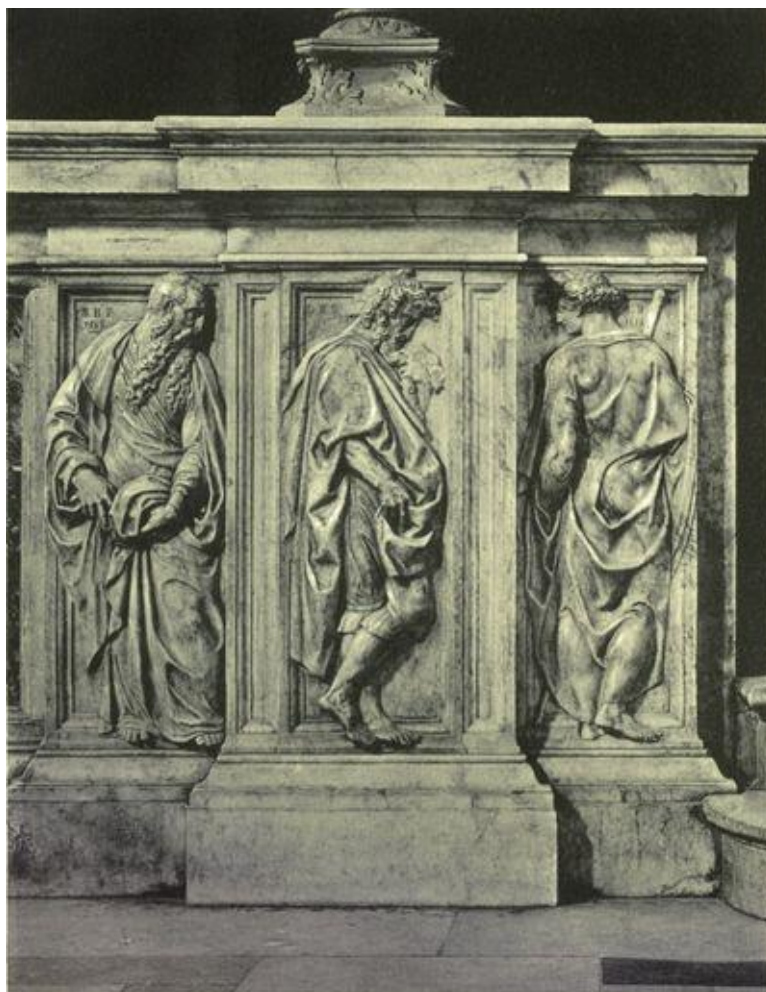
браччи, сидящие на пьедесталах, а именно: Льва X в момент восстановления мира в Италии и Климента VII, коронующего Карла V, с двумя статуями в меньших нишах внутри больших, по обе стороны от пап, которые должны были олицетворять добродетели, которыми они обладали и которые воплощали в жизнь. Для ниш высотой четыре браччи между пилястрами в центральном фасаде он хотел сделать вертикальные статуи синьора Джованни, герцога Алессандро и герцога Козимо, а также множество украшений с различными фантазийными резьбами и пол из разноцветного мрамора разных оттенков.

Это украшение очень понравилось герцогу, который подумал, что с помощью этой возможности со временем можно будет завершить, как это и было сделано, основную часть зала, а также остальные украшения и потолок, чтобы сделать его самым красивым залом в Италии. Желание его превосходительства завершить эту работу было настолько велико, что он выделил на ее выполнение такую сумму денег, какую Баччо желал и требовал каждую неделю. Начало было положено с добычи и резки камня Фоссато для изготовления украшений в виде основания, колонн и карнизов; и Баччо потребовал, чтобы все было сделано и доведено до конца каменотесами Управления работ С. Мария дель Фьоре. Эта работа, безусловно, была выполнена мастерами с большим усердием; и если бы Баччо и Джулиано подгоняли их, они бы очень быстро закончили и установили все каменные украшения. Но Баччо не уделял внимания ничему, кроме того, чтобы скульптуры были вырезаны, закончив лишь несколько из них полностью, и чтобы получать свою зарплату, которую герцог выплачивал ему каждый месяц, помимо оплаты его помощников и всех расходов, которые он несет в связи с работой, и давал ему пятьсот крон за одну из скульптур, выполненных им из мрамора; поэтому конец этой работы не был виден.

Тем не менее, если бы Баччо и Джулиано, занимаясь столь важной работой, привели бы форму этого зала в квадратную форму, как они могли бы сделать, вместо того, чтобы исправить только половину из восьми брачч, на которые он был перекошен, и оставить несколько частей с плохими пропорциями, таких как центральная ниша и две большие ниши по бокам, которые являются приземистыми, а также элементы карнизов, которые являются слишком тонкими для столь большого корпуса; если бы они, как могли бы сделать, подняли колонны выше, придав таким образом больше величия, лучший вид и больше изобретательности этой работе; и если бы они также соединили верхний карниз с уровнем оригинального старого потолка выше, они продемонстрировали бы больше искусства и здравого смысла, и весь этот труд не был бы потрачен напрасно и бездумно, как стало очевидно тем, кому, как будет рассказано, пришлось исправлять и доделывать его. Ибо, несмотря на все усилия и размышления, посвященные этому впоследствии, в дверях входа и в расположении ниш в боковых стенах имеется много недостатков и ошибок, в связи с чем впоследствии было признано необходимым изменить форму многих частей, хотя до сих пор не удалось найти возможности исправить отклонение от квадрата или предотвратить его проявление в напольном покрытии и потолке без сноса всего здания. Правда, в том, как они его устроили, даже в том виде, в каком он стоит сейчас, видно большое мастерство и старание, и он заслуживает немалой похвалы за множество камней, обработанных под углом, которые наклоняются косо из-за перекоса зала; а что касается усердия и мастерства в обработке, укладке и соединении камней, то ничего лучшего нельзя было бы увидеть или сделать. Но вся работа была бы гораздо удачнее, если бы Баччо, который никогда не ценил архитектуру, воспользовался более компетентным мнением, чем мнение Джулиано, который, хотя и был хорошим мастером по дереву и имел некоторые знания в области архитектуры, все же не был человеком, подходящим для такой работы, как доказал опыт. По этой причине работа над « » продолжалась в течение многих лет, и было построено не более половины. Баччо закончил и установил в меньших нишах статуи синьора Джованни и герцога Алессандро, обе на главном фасаде, а на кирпичном пьедестале

в большой нише — статую папы Климента; он также завершил работу над статуей герцога Козимо. В последнем случае он приложил немало усилий к созданию головы, но, несмотря на это, герцог и дворяне двора сказали, что она ни в малейшей степени не похожа на него. Поэтому Баччо, уже сделав одну из мрамора, которая сейчас находится в одном из верхних апартаментов того же дворца и которая выглядела очень хорошо и была лучшей головой, которую он когда-либо делал, защищался и пытался скрыть недостатки и бесполезность новой головы превосходством старой. Однако, услышав, что все критикуют эту голову, однажды в ярости он сбил ее, намереваясь сделать другую и установить на ее место; но в конце концов он так и не сделал ее. Баччо имел обыкновение добавлять к создаваемым им статуям куски мрамора, как маленькие, так и большие, не испытывая при этом никакого раздражения и не придавая этому значения. Он сделал это с одной из голов Цербера в группе Орфея; в Св. Петре, который находится в Св. Марии дель Фьоре, он вставил кусок драпировки; в случае с Гигантом на площади, как можно видеть, он соединил две части — плечо и ногу — с Какусом, и во многих других работах он поступил так же, придерживаясь таких методов, которые обычно полностью губят скульптора.

Закончив эти статуи, он приступил к работе над статуей папы Льва и значительно продвинулся вперед. Затем, поняв, что работа занимает очень много времени, что он теперь вряд ли сможет завершить свой первоначальный проект фасадов вокруг дворца, что было потрачено много денег и времени, а работа все еще не завершена и не получила одобрения народа, он начал думать о какой-то новой фантазии и пытаться отвлечь герцога от мыслей о дворце, полагая, что его превосходительство тоже устал от этой работы. Таким образом, нажив себе врагов среди провидентов и всех каменотесов в Управлении работ С. Мария дель Фьоре, которое находилось под его властью, в то время как статуи, предназначенные для аудиенц-зала, были, по его обыкновению, только набросаны, а другие закончены и установлены на место, а орнаменты в значительной степени возведены, желая скрыть многочисленные недостатки в работе и постепенно отказаться от нее, он намекнул герцогу, что надзиратели работ Св. Марии дель Фьоре тратят его деньги и больше не делают ничего важного. Он сказал, что поэтому он подумал, что его превосходительство поступило бы правильно, если бы направило все эти бесполезные расходы Управления работ на создание восьмиугольного хора церкви и украшений алтаря, ступеней, дайсов герцога и магистратов, а также скамей в хоре для каноников, капелланов и клерков, как и подобает такой почетной церкви. Филиппо ди Сер Брунеллеско оставил макет этого хора в виде простой деревянной конструкции, которая ранее служила хором в церкви, намереваясь со временем выполнить его из мрамора в той же форме, но более богато украшенным. Баччо, помимо вышеупомянутых соображений, подумал, что в этом хоре у него будет возможность создать много статуй и сцен из мрамора и бронзы для главного алтаря и всего хора, а также для двух мраморных амвонов, которые должны были находиться в хоре, и что основание внешней стороны восьми граней можно было бы украсить множеством сцен из бронзы, вставленных в мраморную отделку. Над этим он думал разместить () ряд колонн и пилястр, чтобы поддерживать карниз по всему периметру, и четыре арки, распределенные в соответствии с крестом церкви; одна из этих арок должна была образовывать главный вход, напротив другой, возвышающейся над главным алтарем, а две другие должны были находиться по бокам, одна справа, а другая слева, и под этими двумя последними должны были быть размещены кафедры. Над карнизом должен был быть ряд балясин, изогнутых по всему периметру восьми сторон, а над балясинами — гирлянда канделябров, чтобы, так сказать, увенчать хор огнями в соответствии с временами года, как это всегда было принято, когда там стояла деревянная модель Брунеллески.



РЕЛЬЕФЫ С ХОРАЛЬНОЙ РЕШЕТКИ
(По Баччо Бандинелли. Флоренция: Дуомо)
Алинари

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Указав на все это герцогу, Баччо сказал, что его превосходительство, используя доходы Управления строительных работ, а именно С. Мария дель Фьоре и ее стражей, а также то, что может добавить его щедрость, в короткие сроки сможет украсить этот храм и придать ему величие и великолепие, а следовательно, и всему городу, главным храмом которого он является, и оставить о себе вечное и почетное воспоминание в таком сооружении; кроме того, он сказал, что его превосходительство даст ему возможность проявить свои способности и создать много хороших и красивых произведений, а также, продемонстрировав свои умения, приобрести себе имя и славу у потомков, что должно быть приятно его превосходительству, поскольку он был его слугой и был воспитан домом Медичи. Этими замыслами и словами Баччо так тронул герцога, что тот, согласившись на возведение такого сооружения, поручил ему изготовить макет всего хора. Попрощавшись с герцогом, Баччо пошел к своему архитектору Джулиано ди Баччо д'Аньоло и обсудил с ним весь вопрос; и, после того как они пошли на место и тщательно все осмотрели, они решили не отступать от формы макета Филиппо, а следовать ему, добавив только другие украшения в виде колонн и выступов () и обогатив его настолько, насколько могли, сохранив при этом первоначальный дизайн и форму. Но не количество деталей и украшений делает сооружение богатым и красивым, а их превосходство, каким бы небольшим оно ни было, при условии, что они расположены на своих местах и скомпонованы с соблюдением надлежащих пропорций; именно они доставляют удовольствие и вызывают восхищение, а

после того, как мастер выполнил их с умом, получают похвалу от всех остальных. Джулиано и Баччо, похоже, не учитывали и не замечали этого, поскольку выбрали тему, требующую большого труда и бесконечных усилий, но лишенную изящества, как показал опыт.

Как можно видеть, проект Джулиано заключался в том, чтобы разместить по углам всех восьми сторон пилястры, изогнутые по углам, причем вся конструкция была выполнена в ионическом стиле; и эти пилястры, поскольку в плане они были выполнены, как и вся остальная конструкция, сужающимися к центру хора и не были ровными, должны были быть широкими с внешней стороны и узкими с внутренней, что является нарушением пропорциональных размеров. А поскольку каждая пилястра была изогнута в соответствии с внутренними углами восьми сторон, линии удлинения к центру уменьшали ее настолько, что две колонны, расположенные по обе стороны от пилястры в углу, делали ее слишком тонкой и создавали некрасивый эффект как в ней самой, так и во всей конструкции, как с внешней, так и с внутренней стороны, хотя размеры там были правильными. Джулиано также изготовил модель всего алтаря, который стоял на расстоянии полутора браччо от украшения хора. Для верхней части этого алтаря Баччо впоследствии изготовил из воска лежащего мертвого Христа с двумя ангелами, один из которых держал Его правую руку и поддерживал Его голову на одном колене, а другой держал Тайны Страстей; эта статуя Христа занимала почти весь алтарь, так что едва ли оставалось место для отправления мессы, и Баччо предложил сделать эту статую длиной около четырех с половиной браччо. Он также сделал выступ в виде пьедестала за алтарем, прикрепленный к нему в центре, с сиденьем, на которое он затем поместил сидящую фигуру Бога-Отца высотой шесть браччо, дающего благословение, в сопровождении двух других ангелов, каждый высотой четыре браччо, стоящих на коленях в крайних углах пределлы алтаря, на уровне, на котором покоились ноги Бога-Отца. Эта пределла была более чем на браччо в высоту, и на ней было изображено много сцен из Страстей Иисуса Христа, которые должны были быть выполнены в бронзе, а по углам пределлы были упомянутые выше ангелы, оба стоящие на коленях и держащие в руках канделябры; эти канделябры ангелов служили дополнением к восьми большим канделябрам, расположенным между ангелами, высотой три с половиной браччо, которые украшали этот алтарь; а Бог Отец находился посреди них всех. За Богом Отцом было оставлено пространство в пол-браччо, чтобы было место для подъема, чтобы зажечь огни.

Под аркой, которая стояла напротив главного входа в хор, на основании, которое простиралось по всей длине с внешней стороны, Баччо поместил, прямо под центром этой арки, Древо грехопадения, вокруг ствола которого обвивалось Древнее Змее с человеческим лицом, а вокруг Древа находились две обнаженные фигуры, одна из которых была Адамом, а другая Евой. На внешней стороне хора, к которой были обращены лица этих фигур, вдоль основания простиралось пространство длиной около трех браччо, которое должно было содержать историю их сотворения, выполненную в мраморе или бронзе; и это должно было продолжаться вдоль поверхности основания всего сооружения, в количестве двадцати одной истории, все из Ветхого Завета. А для дальнейшего обогащения этого основания он создал для каждого из цоколей, на которых стояли колонны и пилястры, фигуру какого-нибудь пророка, либо одетого, либо обнаженного, которая впоследствии должна была быть выполнена в мраморе — поистине великое произведение и чудесная возможность проявить все искусство и гений совершенного мастера, память о котором никогда не должна быть стерта течением времени. Эта модель была показана герцогу, а также двойная серия эскизов « », выполненных Баччо, которые как своим разнообразием и количеством, а также своей красотой — поскольку Баччо смело работал с воском и очень хорошо рисовал — понравились его превосходительству, и он распорядился немедленно приступить к

каменным работам, выделив на них все средства, которыми располагало Управление работ, и отдав приказ привезти из Каррары большое количество мрамора.

Баччо, со своей стороны, также приступил к работе над статуями; и одной из первых была статуя Адама, поднимающего одну руку, высотой около четырех брачч. Эта фигура была закончена Баччо, но, поскольку она оказалась узкой в боках и несколько несовершенной в других частях, он превратил ее в Бахуса, а затем подарил герцогу- , который много лет хранил ее в своей палате во дворце; не так давно она была помещена в нишу в апартаментах на первом этаже, которые Его Превосходительство занимает летом. Он также создал сидящую фигуру Евы того же размера, которую он наполовину закончил, но она была заброшена из-за Адама, которому она должна была сопутствовать. Поскольку он начал работу над другим Адамом, в другой форме и позе, ему пришлось изменить и Еву, и первоначальную сидящую фигуру он превратил в Цереру, которую подарил прославленной герцогине Леоноре вместе с Аполлоном, еще одной обнаженной фигурой, которую он создал; и ее превосходительство распорядилась поставить их в украшение перед прудом с рыбками, дизайн и архитектура которого принадлежат Джорджо Вазари, в садах дворца Питти. Баччо работал над этими двумя фигурами с большим усердием, думая удовлетворить мастеров и весь мир так же, как он удовлетворил себя; и он закончил и отполировал их со всем усердием и любовью, которые были в нем. Затем он установил эти фигуры Адама и Евы на их место, но, когда их открыли, они постигла та же участь, что и другие его работы, и они были разорваны на куски с дикой жестокостью в сонетах и латинских стихах, один из которых зашел так далеко, что предположил, что, как Адам и Ева, осквернившие Рай своим непослушанием, заслужили изгнание, так и эти фигуры, оскверняющие землю, заслуживают изгнания из церкви. Тем не менее, статуи хорошо пропорциональны и во многих частях красивы; и хотя в них нет той грации, о которой говорилось в других местах и которую он не смог придать своим произведениям, они демонстрируют столько искусства и дизайна, что заслуживают немалой похвалы. Одна дама, которая решила осмотреть эти статуи, когда несколько джентльменов спросили ее, что она думает об этих обнаженных телах, ответила: «О мужчине я не могу высказать никакого суждения»; и, когда ее стали настаивать, чтобы она высказала свое мнение о женщине, она ответила, что в Еве есть две хорошие черты, достойные значительной похвалы, а именно то, что она белая и упругая; тем самым она изобретательно , казалось бы, хваля, тайно нанесла ловкий удар мастеру и его искусству, приписав статуе похвалу, присущую женскому телу, которую также необходимо применить к мрамору, материалу, и которая верна в отношении него, но не в отношении работы или мастерства, поскольку такой похвалой мастерство не хвалят. Таким образом, эта проницательная дама намекнула, что, по ее мнению, в этой статуе нельзя похвалить ничего, кроме мрамора.

Затем Баччо приступил к работе над статуей Мертвого Христа, которая также не удалась, как он ожидал, и он бросил ее, когда она была уже в значительной степени завершена, и, взяв другой блок мрамора, начал работу над другой статуей Христа в позе, отличной от первой, а вместе с ней и над Ангелом, который поддерживает голову Христа на одной ноге и одной рукой Его руку; и он не успокоился, пока не закончил полностью и одну, и другую фигуру. Когда были сделаны приготовления для установки статуи на алтаре, оказалось, что она настолько велика, что занимает слишком много места, и не остается места для служения священника; и хотя эта статуя была очень хороша и даже одна из лучших работ Баччо, тем не менее люди — как простые граждане, так и священники — не могли нахвалиться ею и критиковали ее. Понимая, что выставлять незавершенные работы вредит репутации мастера в глазах всех, кто не принадлежит к этой профессии, не имеет знаний в области искусства или не видел моделей, Баччо решил, чтобы дополнить статую Христа и завершить алтарь, создать статую Бога-Отца, для которой из Каррары был привезен очень красивый

блок мрамора. И он уже хорошо продвинулся в работе, сделав ее полуобнаженной по образцу Юпитера, когда, поскольку она не понравилась герцогу и самому Баччо показалась имеющей определенные недостатки, он оставил ее как есть, и даже сейчас она все еще находится в Управлении работ.

Баччо не обращал внимания на слова других, а сосредоточился на том, чтобы разбогатеть и купить недвижимость. Он купил прекрасную ферму под названием Ло Спинелло на высотах Фьезоле, а также другую с очень красивым домом под названием Иль Кантоне на равнине над Сан-Сальви, на реке Аффрико, и большой дом на Виа де' Джинори, который он смог приобрести благодаря деньгам и благосклонности герцога. Таким образом обеспечив себе положение, Баччо с тех пор мало заботился о работе и не прилагал к ней усилий; и хотя гробница синьора Джованни была недостроена, аудиенц-зал Большого зала только начат, а хор и алтарь отставали от графика, он мало обращал внимания на слова других () или на осуждение, которое высказывали ему по этому поводу. Однако, воздвигнув алтарь и установив мраморное основание, на котором должна была стоять статуя Бога-Отца, он сделал для нее модель и, наконец, приступил к ее созданию, наняв каменотесов и медленно продвигаясь вперед.

В те дни из Франции прибыл Бенвенуто Челлини, который служил королю Франциску в качестве ювелира, будучи самым известным мастером своего времени; он также выполнил для короля несколько бронзовых отливок. Бенвенуто был представлен герцогу Козимо, который, желая украсить город, проявил к нему большую благосклонность и привязанность и поручил ему изготовить бронзовую статую высотой около пяти брачч, изображающую обнаженного Персея, стоящего над обнаженной женщиной, олицетворяющей Медузу, голову которой он отсек; эта работа должна была быть установлена под одной из арок лоджии на площади. Во время работы над Персеем Бенвенуто выполнял и другие заказы герцога. Но, как это часто бывает, когда гончар всегда является завистливым врагом гончара, а скульптор — скульптора, Баччо не мог терпеть различных знаков внимания, оказываемых Бенвенуто. Ему также казалось странным, что Бенвенуто в одночасье превратился из ювелира в скульптора, и он не мог понять, как человек, привыкший изготавливать медали и мелкие предметы, теперь мог создавать колоссальные фигуры и гигантов. Баччо не мог скрыть своих мыслей, но выражал их свободно, и он нашел человека, способного ответить ему; ибо, когда Баччо произносил многие из своих язвительных слов в адрес Бенвенуто в присутствии герцога, Бенвенуто, который был не менее горд, чем он сам, старался быть с ним на равных. И так, часто споря о вопросах искусства и своих собственных работах, указывая друг другу на недостатки, они произносили самые клеветнические слова в присутствии герцога, который, поскольку получал от этого удовольствие и признавал в их язвительных фразах истинный гений и остроумие, дал им полную свободу и разрешение говорить друг о друге все, что им заблагорассудится, при условии, что они не будут вспоминать о своей ссоре в других местах.

Это соперничество, или, скорее, вражда, было причиной, по которой Баччо продвигал свою статую Бога-Отца; но он больше не получал от герцога тех милостей, к которым привык (), и утешал себя тем, что ухаживал за герцогиней и оказывал ей услуги. Однажды, когда они, как обычно, ругались друг с другом и обнажали многие из своих поступков, Бенвенуто, гневно глядя на Баччо и угрожая ему, сказал: «Готовься к другому миру, Баччо, потому что я намерен отправить тебя из этого». А Баччо ответил: «Сообщи мне за день до этого, чтобы я мог исповедаться и составить завещание, а не умереть, как зверь, каким ты являешься». По этой причине герцог, который в течение многих месяцев находил удовольствие в их ссорах, велел им замолчать, опасаясь какого-то злого конца, и заставил их сделать портретный бюст себя от пояса и выше, оба из бронзы, чтобы тот, кто справится лучше, получил честь.

На фоне этой rivalry и споров Баччо закончил свою фигуру Бога-Отца, которую он распорядился поставить в церкви на пьедестале рядом с алтарем. Эта фигура была одета и имела высоту шесть брачч, и он воздвиг и полностью закончил ее. Но, чтобы не оставлять ее без сопровождения, он вызвал из Рима скульптора Винченцио де Росси, своего ученика, желая выполнить из глины для алтаря все, что оставалось сделать из мрамора; и он заставил Винченцио помочь ему в завершении двух ангелов, держащих канделябры по углам, и большей части сцен на пределле и основании. Затем, установив все на алтаре, чтобы увидеть, как будет выглядеть его работа после завершения, он пытался убедить герцога прийти и посмотреть на нее, прежде чем он ее раскроет. Но герцог не хотел идти и, несмотря на просьбы герцогини, которая поддерживала Баччо в этом вопросе, не дал себя уговорить и не пошел смотреть, разгневанный тем, что среди стольких работ Баччо так и не закончил ни одной, даже после того, как его превосходительство сделал его богатым и навлек на себя ненависть горожан, оказав ему большую честь и оказав ему много услуг. Несмотря на все это, его превосходительство был склонен помогать Клементе, внебрачному сыну Баччо, молодому человеку с талантом, который достиг значительных успехов в дизайне, потому что со временем ему, вероятно, предстояло закончить работы своего отца.

В то же время, в 1554 году, Джорджо Вазари из Ареццо, который работал в Риме у папы Юлия III, прибыл из Рима (), чтобы служить Его Превосходительству во многих работах, которые тот намеревался выполнить, в частности, украсить дворец на площади, отремонтировать его с помощью новых конструкций и закончить Большой зал, как он и сделал впоследствии. В следующем году Джорджо Вазари вызвал из Рима и нанял на службу герцогу скульптора Бартоломео Амманати, чтобы тот выполнил другой фасад в вышеупомянутом зале, напротив аудиенц-зала, начатого Баччо, и фонтан в центре этого фасада; и сразу же было начато выполнение части статуй, которые должны были войти в эту работу. Баччо, заметив, что герцог нанимает других, понял, что тот больше не желает пользоваться его услугами; от этого он испытал такое сильное недовольство и раздражение, что стал настолько странным и раздражительным, что никто не мог иметь с ним дело ни в его доме, ни за его пределами, а со своим сыном Клементе он вел себя очень странно, лишая его всего. По этой причине Клементе, который сделал из глины большую голову его превосходительства, чтобы выполнить ее из мрамора для статуи в зале для аудиенций, попросил у герцога разрешения уехать в Рим из-за странного поведения своего отца; и герцог сказал, что не подведет его. Баччо, когда Клементе попросил у него разрешения уехать, не дал ему ничего, хотя молодой человек очень помогал ему во Флоренции и был, по сути, его правой рукой во всех делах; тем не менее, он не задумываясь избавился от него. Молодой человек, прибыв в Рим в неблагоприятное время года, умер в том же году от переутомления и разгульной жизни, оставив во Флоренции образец своего мастерства в виде почти законченной головы герцога Козимо из мрамора, которая очень красива и впоследствии была помещена Баччо над главным входом в его дом на улице Виа де' Джинори. Клементе также оставил в значительной степени законченную скульптуру «Мертвый Христос, поддерживаемый Никодимом», где Никодим является портретом Баччо с натуры; и эти скульптуры, которые являются весьма хорошими, Баччо установил в церкви Сервитов, как мы расскажем в соответствующем месте. Смерть Клементе была очень большой потерей для Баччо и для искусства, и Бандинелли признал это после его смерти.

Баччо открыл алтарь Св. Марии дель Фьоре, и статуя Бога Отца подверглась критике. Алтарь остался таким, как описано выше, и с тех пор с ним ничего больше не делали, но работа над хором была продолжена.

Много лет назад в Карраре был добыт большой блок мрамора высотой десять с половиной брачч и шириной пять брачч. Узнав об этом, Баччо отправился в Каррару и заключил

договор с владельцем блока, дав ему пятьдесят крон в качестве задатка. Затем он вернулся во Флоренцию и так назойливо приставал к герцогу, что, благодаря благосклонности герцогини, получил заказ на изготовление из него гиганта, который должен был быть установлен на площади, на углу, где стоял лев; на этом месте должен был быть построен большой фонтан, из которого брызгала бы вода, а в центре него должен был стоять Нептун на колеснице, запряженной морскими коньками, и эта фигура должна была быть высечена из вышеупомянутого блока мрамора. Для этой фигуры Баччо изготовил несколько моделей и показал их его превосходительству; но дело оставалось в таком состоянии, без каких-либо дальнейших действий, до 1559 года, когда владелец мрамора, прибывший из Каррары, потребовал выплатить ему оставшуюся часть денег, заявив, что в противном случае он вернет пятьдесят крон и разбьет его на несколько частей, чтобы продать, поскольку он получил много предложений. Герцог отдал приказ Джорджо Вазари оплатить мрамор; об этом стало известно во всем мире искусства, а также о том, что герцог еще не подарил мрамор Баччо, Бенвенуто и Амманати, не теряя времени, обратились к герцогу с просьбой разрешить им изготовить модель в конкуренции с Баччо и даровать мрамор тому, кто продемонстрирует наибольший талант в своей модели. Герцог не отказал ни одному из них в праве изготовить модель и не лишил их надежды, что тот, кто проявит себя лучше всех, будет выбран для создания статуи. Его превосходительство знал, что по способностям, суждению и дизайну Баччо все еще превосходил всех скульпторов, находившихся на его службе, если только он согласится приложить усилия, и он приветствовал это соревнование, чтобы побудить Баччо проявить себя лучше и сделать все, что в его силах. Бандинелли, увидев, что этот конкурс ложится на его плечи, был очень обеспокоен этим, боясь потерять благосклонность герцога больше всего на свете, и снова приступил к изготовлению моделей. Он очень усердно ухаживал за герцогиней и так повлиял на нее, что получил разрешение поехать в Каррару, чтобы договориться о доставке мрамора во Флоренцию. Прибыв в Каррару, он уменьшил размеры мрамора — как и планировал — так, что тот стал жалко выглядеть, и лишил себя и других благородной возможности и надежды когда-либо создать из него прекрасное и величественное произведение. По возвращении во Флоренцию между Бенвенуто и ним разгорелся долгий спор, и Бенвенуто сказал герцогу, что Баччо испортил мрамор, прежде чем он был ему поручен. В конце концов герцогиня так поступила, что мрамор достался Баччо; было отдано распоряжение перевезти его из Каррары к морскому побережью, и была подготовлена лодка с необходимым оборудованием, которая должна была доставить его по Арно до Синьи. Баччо также велел построить комнату в Лоджии на площади, где он мог бы работать с мрамором.

Тем временем он приступил к выполнению эскизов, чтобы заказать несколько картин, которые должны были украсить апартаменты дворца Питти. Эти картины были написаны молодым человеком по имени Андреа дель Минга, который хорошо владел цветом. На картинах были изображены истории о сотворении Адама и Евы, их изгнании из рая ангелом, Ное и Моисее с скрижалями; когда картины были закончены, он преподнес их герцогине, стремясь заручиться ее благосклонностью в своих трудностях и спорах. И, по правде говоря, если бы не эта дама, которая любила его за его способности и поддерживала его, Баччо потерпел бы полное фиаско и полностью утратил бы благосклонность герцога. Герцогиня также широко использовала Баччо в саду Питти, где она велела построить грот, полный туфа и губчатого камня, образованного под действием воды, с фонтаном; для этого Баччо поручил своему ученику Джованни Фанчелли изготовить из мрамора большой бассейн и несколько коз в натуральную величину, из которых бьет вода, а также, для пруда с рыбой, по модели, сделанной им самим, крестьянина, опустошающего бочку с водой. По этим причинам герцогиня постоянно помогала и поддерживала Баччо перед герцогом, который в конце концов дал ему разрешение приступить к созданию великой модели Нептуна; в связи

с чем он вновь послал в Рим за Винченцио де Росси, который ранее уехал из Флоренции, с намерением привлечь его к работе над этой моделью.

Пока шли эти приготовления, Баччо охватило желание закончить статую Мертвого Христа, поддерживаемого Никодимом, которую его сын Клементе уже значительно продвинул вперед; ведь он слышал, что Буонаротти заканчивал в Риме работу над статуей, которую он начал высекать из большого блока мрамора, содержащего пять фигур, и которая должна была быть установлена на его могиле в церкви Санта-Мария-Маджоре. Из соперничества с ним Баччо с помощью помощников приступил к работе над своей группой с величайшим усердием, пока не закончил ее. А тем временем он ходил по главным церквям Флоренции, ища место, где он мог бы установить эту работу, а также сделать себе гробницу; но долгое время он не находил места для гробницы, которое могло бы его удовлетворить, пока не решился на капеллу в церкви Сервитов, принадлежащую семье Пацци. Владельцы этой капеллы по просьбе герцогини предоставили это место Баччо, не лишаясь прав собственности и гербов своего рода, которые там находились; они предоставили ему только то, что он должен был воздвигнуть мраморный алтарь и поставить на нем вышеупомянутые статуи, а также соорудить свою гробницу у его подножия. Впоследствии он также достиг соглашения с монахами этого монастыря по другим вопросам, касающимся отправления мессы. В это время Баччо велел построить алтарь и мраморное основание, чтобы поставить на нем вышеупомянутые статуи; и, когда он закончил, он предложил положить в эту гробницу, в которой он хотел быть похоронен вместе со своей женой, кости своего отца Микеланджело, которые после его смерти он велел поместить в склепе в той же церкви. Он решил собственноручно благочестиво положить кости своего отца в эту гробницу, после чего, либо из-за того, что он испытывал горе и потрясение, обращаясь с костями своего отца, либо из-за того, что он слишком сильно напрягся, перенося эти кости своими руками и переставляя мраморные элементы, либо из-за обоих этих причин он был настолько потрясен, что почувствовал себя плохо и был вынужден вернуться домой, и, поскольку его болезнь с каждым днем ухудшалась, через восемь дней он скончался в возрасте семидесяти двух лет, будучи до этого крепким и энергичным человеком и никогда не страдая серьезными заболеваниями на протяжении всей своей жизни. Он был похоронен с почетными почестями и положен рядом с костями своего отца в вышеупомянутой гробнице, построенной им самим, на которой находится следующая эпитафия:

D. O. M.
БАЧЧИУС БАНДИНЕЛЛ. DIVI JACOBI EQUES
SUB HAC SERVATORIS IMAGINE,
A SE EXPRESSA, CUM JACOBA DONIA
UXORE QUIESCIT, AN. S. MDLIX.

Он оставил после себя сыновей и дочерей, которые стали наследниками его многочисленных владений в виде земель, домов и денег, которые он завещал им; а миру он оставил описанные нами скульптурные произведения и множество эскизов, которые находятся в собственности его семьи, а в нашей книге есть некоторые, выполненные пером и мелом, которые, без сомнения, не могли быть выполнены лучше.

Мрамор для гиганта остался предметом спора более чем когда-либо, потому что Бенвенуто всегда был рядом с герцогом и, опираясь на небольшую модель, которую он изготовил, хотел, чтобы герцог отдал его ему. С другой стороны, Амманати, будучи скульптором по

мрамору и более опытным в таких работах, чем Бенвенуто, по многим причинам считал, что эта работа принадлежит ему. Так случилось, что Джорджо Вазари должен был отправиться в Рим с кардиналом, сыном герцога, когда тот ехал получать свою шляпу, и Амманати дал Вазари небольшую модель из воска, показывающую форму, в которой он хотел высечь эту фигуру из мрамора, и кусок дерева, воспроизводящий точные пропорции — длину, ширину, толщину и наклон от прямой — мрамора, с тем чтобы Джорджо мог показать их в Риме Микеланджело Буонаротти и убедить его высказать свое мнение по этому вопросу, и таким образом побудить герцога отдать ему мрамор. Джорджо с радостью выполнил все это, и именно по этой причине герцог отдал приказ отгородить арку в лоджии площади и поручил Амманати изготовить большую модель, равную по размеру гиганту. Услышав об этом, Бенвенуто () Бенвенуто в ярости отправился в Пизу, где находился герцог, и сказал ему, что не может терпеть, чтобы его гений был попран кем-то, кто уступает ему, и что он желает изготовить большой макет в конкуренции с Амманати, в том же месте; и герцог, желая успокоить его, разрешил ему отгородить еще одну арку Лоджии и велел дать ему материалы для изготовления, по его желанию, большой модели в конкуренции с Амманати.

Пока эти мастера были заняты изготовлением своих моделей, закрепив свои ограждения таким образом, что ни один из них не мог видеть, что делает его соперник, хотя эти ограждения были соединены друг с другом, появился фламандский скульптор маэстро Джован Болонья, молодой человек, не уступавший ни в способностях, ни в духе ни одному из других. Этот мастер, находясь на службе у господина Дон Франческо, принца Флоренции, попросил его превосходительство разрешить ему изготовить гиганта, который мог бы служить моделью, такого же размера, как и мраморный, и принц оказал ему эту милость. Маэстро Джован Болонья пока не думал о том, чтобы выполнить гиганта из мрамора, но он хотел, по крайней мере, продемонстрировать свои способности и заявить о себе, и, получив разрешение от принца, он тоже начал работу над моделью в монастыре Санта-Кроче. Винченцио Данти, скульптор из Перуджи, не уступавший по возрасту другим мастерам, не хотел уступать этим трем мастерам, не в надежде получить мрамор, а чтобы продемонстрировать свой талант и гениальность. Итак, приступив к работе за свой счет в доме Мессера Алессандро, сына М. Оттавиано де Медичи, он создал модель, хорошую во многих деталях и такого же размера, как и другие.

Когда макеты были закончены, герцог пошел посмотреть на макеты Амманати и Бенвенуто; и, будучи более доволен макетом Амманати, чем макетом Бенвенуто, он решил, что Амманати должен получить мрамор и изготовить гиганта, потому что он был моложе Бенвенуто и более опытен в работе с мрамором. Решение герцога поддержал Джорджо Вазари, который многое сделал для Амманати у своего превосходительства, заметив, что, помимо своих знаний, тот готов был выдержать любой труд, и надеясь, что из его рук в короткие сроки выйдет превосходная работа. Герцог не хотел в то время смотреть на модель маэстро Джована Болоньи, потому что, не видя ни одной его работы из мрамора, он не считал возможным поручить этому мастеру в качестве его первой работы столь грандиозное предприятие, хотя он слышал от многих мастеров и других людей, обладающих здравым смыслом, что модель Джована Болоньи во многих отношениях лучше других. Но если бы Баччо был жив, то не было бы всех этих споров между мастерами, потому что, без сомнения, именно ему бы досталась задача изготовить модель из глины и гиганта из мрамора. Таким образом, смерть лишила Баччо этой работы, но то же обстоятельство принесло ему немалую славу, поскольку с помощью этих четырех моделей — созданных из-за того, что Баччо был мертв — продемонстрировало, насколько лучше были замысел, суждение и мастерство того, кто поместил на площади Геракла и Кака, словно оживших в мраморе; превосходство этой работы стало еще более очевидным и явным благодаря работам, выполненным после смерти Баччо другими мастерами, которые, хотя и проявили

себя достойно похвалы, все же не смогли достичь той красоты и совершенства, которые он вложил в свою работу.

Позже герцог Козимо, в честь бракосочетания своей невестки, королевы Иоанны Австрийской, через семь лет после смерти Баччо, распорядился достроить зал для аудиенций в Большом зале, начатый Баччо, о котором мы говорили выше; и он выбрал руководителем этой работы Джорджо Вазари, который со всем усердием стремился исправить многочисленные недостатки, которые были бы в ней, если бы она была продолжена и завершена в соответствии с первоначальным проектом, следовавшим изначально Баччо. Таким образом, эта несовершенная работа теперь с Божьей помощью доведена до конца и обогащена с боковых сторон добавлением ниш и пилястр, а также статуй, установленных на своих местах. Кроме того, поскольку она была построена криво и не по квадрату, мы постарались выровнять ее насколько это было возможно и значительно приподняли ее с помощью коридора из тосканских колонн в верхней части; а статую Льва, начатую Баччо, закончил его ученик Винченцио де Росси. Кроме того, эта работа была украшена фризами, полностью покрытыми лепниной (), с множеством больших и маленьких фигур, а также узорами и другими украшениями различного рода, а под нишами и на перегородках свода были выполнены многочисленные и разнообразные узоры из лепнины и множество прекрасных изобретений в резьбе; все это обогатило работу таким образом, что она изменила свою форму и приобрела немалую красоту и изящество. Поскольку, согласно первоначальному проекту, потолок зала находился на высоте двадцати одного брачча над полом, а аудиенц-зал поднимался не выше восемнадцати брачча, то между ним и старым потолком оставалось пространство всего в три брачча; то теперь, после нашего проекта, потолок зала был поднят настолько, что он поднялся на двенадцать брач над старым потолком и на пятнадцать над аудиенц-залом Баччо и Джулиано, так что теперь потолок находится на высоте тридцати трех брач над полом зала. И, безусловно, его превосходительство проявил большой дух, решив за пять месяцев завершить всю работу, более трети которой еще оставалось сделать, для вышеупомянутой свадьбы, хотя на то, чтобы довести ее до того состояния, в котором она находилась в то время, ушло более пятнадцати лет; настолько он был полон желания довести ее до конца. Но Его Превосходительство распорядился полностью завершить не только работу Баччо, но и все остальное, что было спроектировано Джорджо Вазари, начиная с основания, которое проходит по всей длине этой работы, с бордюром из балясин в открытых пространствах, который образует коридор, проходящий над работой в зале и открывающий вид на внешнюю сторону площади и на внутреннюю сторону всего зала. Таким образом, князья и другие вельможи смогут, оставаясь незамеченными, наблюдать за всеми празднествами, которые могут проводиться там, с большим удовольствием и удобством для себя, а затем удаляться в свои апартаменты, проходя по частным и общественным лестницам через все комнаты дворца. Тем не менее, многие были недовольны тем, что в произведении такой красоты и величия эта конструкция не была сделана квадратной, и многие хотели бы, чтобы ее снесли, а затем перестроили в соответствии с квадратной формой. Но было решено, что лучше продолжить работу в том же духе, чтобы не выглядеть высокомерными и злобными по отношению к Баччо, а также потому, что в противном случае мы бы показали себя неспособными исправить ошибки и недостатки, обнаруженные нами, но допущенные другими.

Но, возвращаясь к Баччо, мы должны сказать, что его способности всегда признавались при его жизни, но будут признаны и оценены гораздо больше теперь, когда он умер. И еще больше он был бы признан за то, кем он был при жизни, и любим, если бы природа наделила его большей приветливостью и вежливостью, потому что его противоположное поведение и очень резкий язык лишили его доброй воли других людей, затмили его таланты и привели к

тому, что к его работам относились с недоброжелательностью и предубеждением, и поэтому они никогда не могли никому понравиться. И хотя он служил одному дворянину за другим и благодаря своему таланту мог хорошо им служить, тем не менее он оказывал свои услуги с такой неблагодарностью, что никто не был ему за них благодарен. Кроме того, его постоянное осуждение и злословие в адрес чужих работ приводили к тому, что никто не мог его терпеть, и всякий раз, когда кто-то мог отплатить ему той же монетой, он получал ответ с лихвой; а перед судьями он без зазрения совести говорил всякое зло о других гражданах и получал от них столько же, сколько давал. Он с величайшей готовностью подавал иски и обращался в суд по поводу всего, живя в одной длинной череде судебных процессов и, казалось, торжествуя в них. Но поскольку его рисунки, которым он, очевидно, уделял больше внимания, чем чему-либо другому, были такого рода и такого совершенства, что искупали все его природные недостатки и сделали его известным как редкого мастера нашего искусства, мы не только причисляем его к величайшим мастерам, но и всегда с уважением относились к его работам, стремясь не уничтожать, а доделывать их и воздавать им честь, поскольку нам кажется, что Баччо действительно был одним из тех, кто заслуживает почетной славы и вечной известности.

Мы отложили упоминание его фамилии до конца, потому что она не всегда была одной и той же, а менялась: Баччо то называл себя Де Брандини, то Де Бандинелли. На его ранних гравюрах имя Де Брандини можно увидеть выгравированным после имени Баччо; но впоследствии он предпочел имя Де Бандинелли, которое сохранил до конца и сохраняет до сих пор, и он обычно говорил, что его предки были из рода Бандинелли из Сиены, которые когда-то переехали в Гайуоле, а из Гайуоле — во Флоренцию.

ДЖУЛИАНО БУДЖАРДИНИ



ДЖУЛИАНО БУДЖАРДИНИ: ПОРТРЕТ ДАМЫ
(Флоренция: Питти, 140. Панель)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

ЖИЗНЬ ДЖУЛИАНО БУГИАРДИНИ ХУДОЖНИКА ИЗ ФЛОРЕНЦИИ

До осады Флоренции население города увеличилось настолько, что обширные пригороды, расположенные за пределами городских ворот, вместе с церквями, монастырями и больницами образовали как бы другой город, населенный многими почтенными людьми и хорошими мастерами всех видов, хотя в большинстве своем они были менее богатыми, чем

жители города, и жили там с меньшими расходами на таможенные пошлины и тому подобное. Итак, в одном из этих пригородов, за воротами Порто-а-Фаэнца, родился Джулиано Бугиардини, который жил там, как и его предки, до 1529 года, когда все пригороды были снесены. Но до этого, еще будучи мальчиком, он начал свои занятия в саду Медичи на площади Сан-Марко, где, занимаясь искусством под руководством скульптора Бертольдо, он завязал такую тесную дружбу и близость с Микеланджело Буонарроти, что тот с тех пор очень любил его; Марко, где, занимаясь изучением искусства под руководством скульптора Бертольдо, он завязал такую тесную дружбу и близость с Микеланджело Буонарроти, что тот с тех пор очень любил его; Микеланджело делал это не столько из-за какой-то глубины, которую он видел в манере рисования Джулиано, сколько из-за необычайного усердия и любви, которые тот проявлял к искусству. Кроме того, в Джулиано было нечто от природной доброты и простоты в его образе жизни, свободном от всякой зависти и злобы, что очень нравилось Буонарроти; и не было в нем никаких заметных недостатков, кроме того, что он слишком любил произведения своих рук. Ибо, хотя все люди склонны к ошибкам в этом отношении, Джулиано действительно переходил все допустимые границы, какова бы ни была причина — либо большие усилия и усердие, которые он вкладывал в их выполнение, либо какая-то другая причина. Поэтому Микеланджело называл его блаженным, поскольку он казался довольным тем, что знал, а сам был несчастен, поскольку ни одна из его работ никогда не удовлетворяла его полностью.

После того как Джулиано некоторое время изучал дизайн в вышеупомянутом саду, он работал вместе с Буонарроти и Граначчи под руководством Доменико Гирландайо в то время, когда тот расписывал капеллу в Санта-Мария-Новелла. Затем, достигнув зрелости и став довольно хорошим мастером, он отправился работать вместе с Мариотто Альбертинелли в Гуальфонду, где закончил панно, которое сейчас находится у входа в церковь Санта-Мария-Маджоре во Флоренции и изображает святого Альберто, монаха-кармелита, у которого под ногами лежит дьявол в образе женщины. Эта работа была высоко оценена.

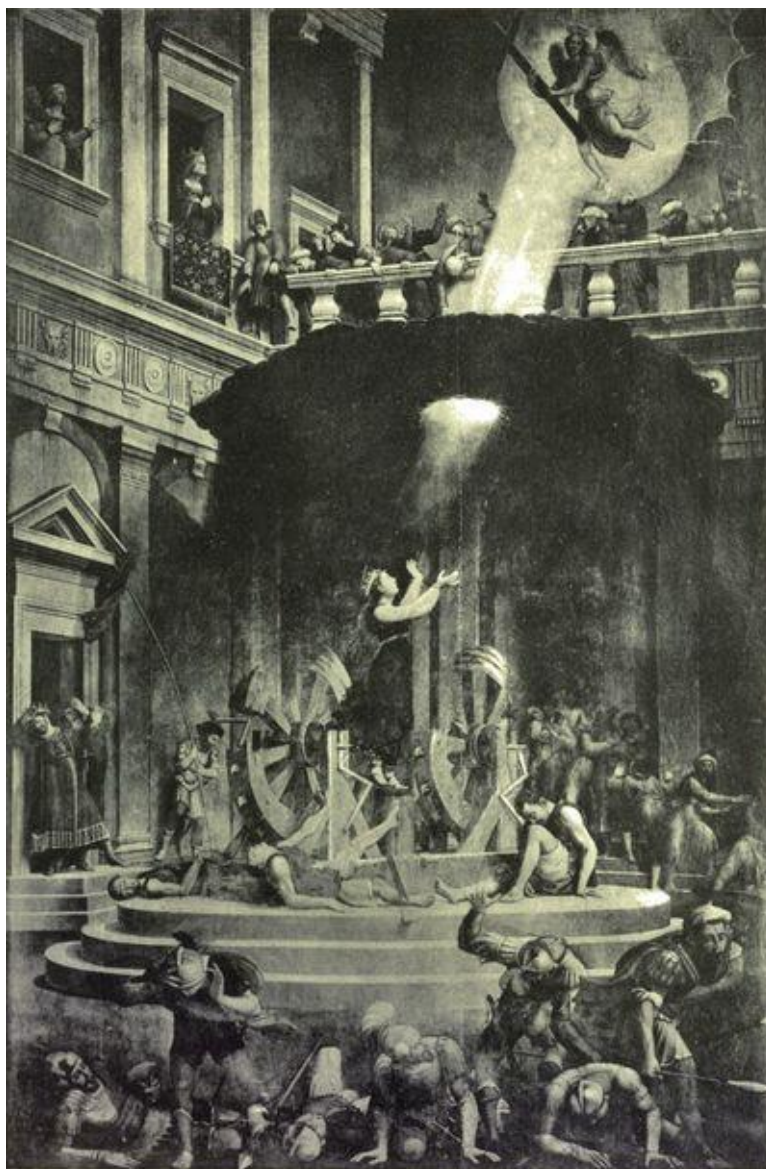
До осады 1530 года во Флоренции было принято при погребении умерших из хороших семей и благородного происхождения нести перед гробом цепочку из флажков, прикрепленных к панно, которое носильщик нес на голове; эти флажки затем оставляли в церкви в память об умершем и его семье. Когда умер старший Козимо Ручеллай, его сыновья Бернардо и Палла, желая чего-то нового, решили вместо флажков использовать четырехугольное знамя шириной четыре браччи и высотой пять браччи, с несколькими флажками у основания, на которых был изображен герб Ручеллай. Эти люди поручили выполнить эту работу Джулиано, и он нарисовал на полотне четыре большие фигуры, выполненные очень хорошо, а именно: Св. Козимо, Св. Дамиано, Св. Петра и Св. Павла, которые были действительно очень красивыми картинами и выполнены с большим усердием, чем когда-либо в любой другой работе на ткани.

Увидев эти и другие работы Джулиано, Мариотто Альбертинелли он понял, насколько тщательно Джулиано следовал представленным ему эскизам, не отклоняясь от них ни на йоту, и, поскольку в те дни он готовился отказаться от искусства, поручил ему закончить панно, которое его друг и товарищ Фра Бартоломео ди Сан Марко ранее оставил только набросанным и заштрихованным акварелью на гипсовой основе панно, как он обычно делал. Джулиано, приступив к этой работе, выполнил ее с предельной тщательностью и усердием, и она была помещена в то время в церкви С. Галло, за воротами с таким же названием. Церковь и монастырь были впоследствии снесены из-за осады, и картина была перенесена в город и помещена в больнице священников на Via di S. Gallo, а затем оттуда в монастырь С. Марко и, наконец, в С. Якопо тра Фосси на Канто дельи Альберти, где она и

находится по сей день на главном алтаре. На этой картине изображен мертвый Христос с Магдалиной, обнимающей Его ноги, и Св. Иоанном Богословом, держащим Его голову и поддерживающим ее на одном колене. Там же изображены Св. Петр, который плачет, и Св. Павел, который, протянув руки, созерцает своего мертвого Учителя; и, по правде говоря, Джулиано выполнил эту картину с такой любовью, таким вниманием и таким вкусом, что он всегда будет высоко цениться за нее, как и в то время, и это справедливо. После этого он закончил для Кристофано Риньери картину «Похищение Дины», которая также была оставлена незавершенной тем же Фра Бартоломео; и он написал еще одну подобную картину, которая была отправлена во Францию.

Вскоре после этого, привлеченный в Болонью некоторыми друзьями, он выполнил несколько портретов с натуры, а для часовни в новом хоре церкви Св. Франциска — алтарную картину маслом с изображением Богородицы и двух святых, которая в то время считалась в Болонье, где не было много мастеров, хорошей работой и достойной похвалы. Затем, вернувшись во Флоренцию, он написал для неизвестного мне лица пять картин из жизни Богородицы, которые сейчас находятся в доме маэстро Андреа Паскуали, врача его превосходительства и человека высокого положения.

Мессер Палла Ручеллай поручил ему выполнить алтарную картину, которая должна была быть размещена на его алтаре в церкви Санта-Мария-Новелла, и Джулиано начал рисовать на ней «Мученичество святой Екатерины Девы». Горы в муках! Он работал над ней двенадцать лет, но так и не довел ее до конца за все это время, потому что у него не было изобретательности и он не знал, как рисовать многочисленные различные вещи, которые были частью этого мученичества; и, хотя он всегда ломал голову над тем, как должны быть сделаны эти колеса и как он должен изобразить молнию и огонь, пожирающий их, постоянно меняя то, что он сделал накануне, за все это время он так и не смог закончить работу. Правда, за это время он выполнил много работ, в том числе для мессера Франческо Гуиччардини, который вернулся из Болоньи и жил тогда в своей вилле в Монтичи, писал свою историю, — портрет его, который был очень похож и очень ему понравился. Он также написал портрет синьоры Анжелы де Росси, сестры графа Сансекондо, для синьора Алессандро Вителли, ее мужа, который тогда несла службу в гарнизоне во Флоренции. Для мессера Оттавиано де Медичи он написал большую картину, скопированную с картины Фра Себастьяно дель Пьомбо, с двумя портретами в полный рост: сидящим папой Климентом и стоящим Фра Никколо делла Магна; а на другой картине, с невероятным трудом и терпением, он изобразил сидящего папу Климента, а перед ним Бартоломео Валори, который стоит на коленях и разговаривает с ним.



МУЧЕНИЧЕСТВО СВ. КАТЕРИНЫ

**(По картине Джулиано Бугиардини. Флоренция: Санта-Мария-Новелла, капелла Ручеллаи)
Алиари**

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Затем вышеупомянутый Мессер Оттавиано де Медичи в частном порядке попросил Джулиано взять для него портрет Микеланджело Буонарроти, и тот взялся за дело; и, после того как он просидел два часа с Микеланджело, который любил его общество, Джулиано сказал ему: «Микеланджело, если хочешь увидеть себя, встань и посмотри, потому что я зафиксировал выражение лица». Микеланджело, встав и посмотрев на портрет, сказал Джулиано, смеясь: «Что ты, черт возьми, наделал? Ты нарисовал меня с одним глазом в виске. Подумай немного о том, что ты делаешь». Услышав это, Джулиано, после того как он постоял в задумчивости и несколько раз посмотрел то на портрет, то на живой образец, ответил серьезно: «Мне так не кажется, но сядь снова, и я посмотрю, так ли это на самом деле». Буонарроти, который знал, откуда взялся этот недостаток и насколько недальновидно было суждение Буджардини, сразу же снова сел, улыбаясь. Джулиано несколько раз посмотрел то на Микеланджело, то на картину, а затем, наконец, встав, заявил: «Мне кажется, что все так, как я нарисовал, и что в жизни нет никакой разницы».

«Ну, — ответил Буонаротти, — это естественное уродство. Продолжай, не жалея ни кисти, ни искусства». Итак, Джулиано закончил картину и передал ее мессеру Оттавиано вместе с портретом папы Климента, написанным рукой Фра Себастьяно, как того желал Буонаротти, который послал за ним в Рим.

Затем Джулиано сделал для кардинала Иннокенция Чибо копию картины, на которой Рафаэль да Урбино ранее написал портреты папы Льва, кардинала Джулио де Медичи и кардинала де Росси; но вместо кардинала де Росси он написал голову кардинала Чибо, с чем он справился очень хорошо, и выполнил всю картину с большим усердием и трудом. В то же время он написал портрет Ченчо Гуаскони, который тогда был очень красивым юношей. А после этого он написал в вилле Баччо Валори в Ольмо-а-Кастелло фреску на табернакле, которая, хотя и не отличалась особым дизайном, была выполнена хорошо и очень тщательно.

Тем временем Палла Ручеллай настаивал, чтобы он закончил свой алтарь, о котором упоминалось выше, и Джулиано решил однажды взять Микеланджело с собой, чтобы тот его посмотрел. Итак, приведя его в место, где он хранил его, и описав ему, с каким трудом он выполнил молнию, которая, ниспосылаемая с небес, разбивает колеса и убивает тех, кто их вращает, а также солнце, которое, вырываясь из облаков, спасает Св. Катерину от смерти, он откровенно попросил Микеланджело, который не мог сдержать смеха, слушая жалобы бедного Бугиардини, рассказать ему, как сделать восемь или десять главных фигур солдат на переднем плане этой алтарной картины, выстроенных в линию по манере гвардии и в момент бегства, некоторые из них лежащие, некоторые раненые, а другие мертвые; потому что, сказал Джулиано, он сам не знал, как сократить их таким образом, чтобы они все поместились в столь узком пространстве, как он себе представлял, в линию. Буонаротти, проникнувшись состраданием к бедному человеку и желая оказать ему услугу, подошел к картине с куском угля и несколькими легкими штрихами набросал линию чудесных обнаженных фигур, которые, сокращенные в разных позах, падали по-разному, некоторые назад, другие вперед, некоторые были ранены или мертвы, и все они были выполнены с той точностью и совершенством, которые были свойственны Микеланджело. Сделав это, он ушел с благодарностью Джулиано, который вскоре после этого взял с собой Триболо, своего самого дорогого друга, чтобы показать ему, что сделал Буонаротти, и рассказал ему всю историю. Но поскольку, как уже было сказано, Буонаротти нарисовал свои фигуры только в общих чертах, Бугиардини не смог воплотить их в жизнь, потому что в них не было ни теней, ни каких-либо других подсказок; после чего Триболо решил помочь ему и сделал несколько эскизов из глины, которые он выполнил превосходно, придав им ту смелость манеры, которую Микеланджело вложил в рисунок, и обработав их градиной, которая представляет собой зубчатый железный инструмент, чтобы они были несколько грубыми и имели большую силу; и, закончив их, он отдал их Джулиано. Однако, поскольку этот стиль не понравился гладкой фантазии Бугиардини, как только Триболо ушел, он взял кисть и, время от времени окуная ее в воду, сгладил их так, что удалил следы градины и отполировал их по всей поверхности, так что, в то время как свет должен был служить контрастом, чтобы сделать тени более сильными, он сумел уничтожить все превосходство, которое делало работу совершенной. Узнав об этом позже от самого Джулиано, Триболо посмеялся над глупой простодушностью этого человека; и Джулиано в конце концов сдал работу, выполненную таким образом, что в ней нет ничего, что указывало бы на то, что Микеланджело когда-либо ее видел.

В конце концов, будучи старым и бедным и имея очень мало работы, Джулиано приложил необычайные и даже невероятные усилия, чтобы создать Пьету в табернакле, который должен был отправиться в Испанию, с фигурами не очень большого размера, и выполнил ее

с таким усердием, что кажется странным () думать о старике его возраста, имеющем терпение выполнить такую работу из любви к искусству. На дверях этого табернакля, чтобы изобразить тьму, которая наступила после смерти Спасителя, он на черном фоне нарисовал «Ночь», скопированную с работы Микеланджело, которая находится в ризнице церкви Сан-Лоренцо. Но поскольку на этой статуе нет никаких других знаков, кроме совы, Джулиано, развлекаясь над своей картиной «Ночь» и давая волю своей фантазии, нарисовал там сеть для ловли дроздов ночью, с фонарем и одним из тех маленьких сосудов, в которых держат свечу, или, вернее, огарок свечи, которые носят с собой ночью, а также другие подобные вещи, имеющие отношение к темноте и мраку, такие как ночные колпаки, косынками, подушками и летучими мышами; поэтому Буонаротти чуть не вывихнул челюсть от смеха, когда увидел эту работу и подумал, какими странными причудами Буджардини обогатил свою «Ночь».

Наконец, оставаясь таким человеком до конца своих дней, Джулиано умер в возрасте семидесяти пяти лет и был похоронен в церкви Сан-Марко во Флоренции в 1556 году.

Однажды Джулиано рассказал Бронзино, как он видел очень красивую женщину, и, восхваляя ее до небес, Бронзино спросил: «Ты ее знаешь?» «Нет», ответил Джулиано, «но она чудо красоты. Просто представь, что она картина, написанная моей рукой, и вот она перед тобой».

КРИСТОФАНО ГЕРАРДИ, ПРОЗВАННЫЙ ДОКЕНО

ЖИЗНЬ КРИСТОФАНО ГЕРАРДИ [ПРЕЗВАННОГО ДОКЕНО] ИЗ БОРГО САН-СЕПОЛКРО ХУДОЖНИКА

Рафаэль да Колле из Борго Сан Сеполькро, который был учеником Джулио Романо и помогал ему расписывать фресками зал Константина в Папском дворце в Риме и апартаменты Те в Мантуе, после возвращения в Борго писал алтарную картину для капеллы Св. Джилио и Арканио (в котором, подражая Джулио и Раффаэлло да Урбино, он изобразил Воскресение Христово, произведение, которое было высоко оценено), с другим алтарным изображением Успения для Фрати де' Зокколи за пределами Борго и некоторыми другими работами для монахов-сервитов в Читта-ди-Кастелло; в то время как, говоря я, Раффаэлло выполнял эти и другие работы в Борго, своем родном городе, приобретая богатство и славу, молодой человек шестнадцати лет, по имени Кристофано, по прозвищу Дочено, сын Гуидо Герарди, человека из уважаемой семьи в этом городе, занимался по естественному призванию и с большим успехом живописью, рисованием и раскрашиванием так хорошо и с таким изяществом, что это было чудом. Поэтому вышеупомянутый Рафаэлло, увидев несколько

животных, нарисованных рукой этого Кристофано, таких как собаки, волки, зайцы и различные виды птиц и рыб, выполненных очень хорошо (), и заметив, что он был очень приятным в общении, остроумным и забавным, хотя и жил отдельно, почти как философ, с удовольствием подружился с ним и пригласил его часто посещать свою мастерскую, чтобы учиться.

Теперь, после того как Кристофано провел некоторое время, рисуя под руководством Раффаэлло, в Борго прибыл художник Россо, с которым он подружился и получил некоторые из его рисунков; и эти Дочено изучал с большим усердием, считая, как человек, который не видел других, кроме тех, что были выполнены рукой Раффаэлло, что они были очень красивыми, как и было на самом деле. Но эти занятия были прерваны, потому что, когда Джованни де Туррини из Борго, в то время капитан флорентийцев, отправился с отрядом солдат из Борго и Читта-ди-Кастелло на защиту Флоренции, которая была осаждена армиями императора и папы Климента, Кристофано отправился туда вместе с другими солдатами, увлеченный своими многочисленными друзьями. Правда, он сделал это не столько с намерением сражаться, сколько в надежде найти возможность изучить произведения искусства во Флоренции; но в этом он потерпел неудачу, поскольку его капитан Джованни должен был охранять не место внутри города, а бастионы на холме снаружи. Когда война закончилась, и охрану Флоренции вскоре взял на себя синьор Алессандро Вителли из Читта-ди-Кастелло, Кристофано, привлеченный своими друзьями и желанием увидеть картины и скульптуры города, вступил в эту охрану в качестве солдата. И пока он находился на этой службе, синьор Алессандро, услышав от Баттиста делла Билия, художника и солдата из Читта-ди-Кастелло, что Кристофано уделяет внимание живописи, и получив от него прекрасную картину, решил отправить его вместе с тем же Баттиста делла Билия и другим Баттиста, также из Читта-ди-Кастелло, украсить сграфитти и росписями сад и лоджию, которые он начал строить в Читта-ди-Кастелло. Но один Баттиста умер во время строительства сада, а другой Баттиста занял его место, и на данный момент, по какой бы то ни было причине, больше ничего не было сделано.

Тем временем Джорджо Вазари вернулся из Рима и проводил время с герцогом Алессандро во Флоренции, ожидая возвращения своего покровителя кардинала Ипполито из Венгрии. Он получил комнаты в монастыре сервитов, чтобы приступить к выполнению некоторых сцен из жизни Цезаря в виде фресок в комнате в углу дворца Медичи, где Джованни да Удине украсил потолок лепниной и картинами. Кристофано, познакомившись с Джорджо в Борго в 1528 году, когда он пошел навестить Россо в этом месте, где тот проявил к нему большую доброту, решил примкнуть к Вазари и таким образом найти гораздо больше возможностей для занятий искусством, чем у него было в прошлом. Джорджо, после года общения с ним как со своим товарищем, обнаружив, что он может стать способным мастером, что он приятен и мягок в манерах и человек по его душе, проник к нему необыкновенной привязанностью. Поэтому, когда вскоре после этого ему пришлось по поручению герцога Алессандро отправиться в Читта-ди-Кастелло в компании Антонио да Сан-Галло и Пьера Франческо да Витербо (которые были во Флоренции, чтобы построить замок, или, вернее, цитадель, и на обратном пути следовали через Читта-ди-Кастелло), чтобы отремонтировать стены вышеупомянутого сада Вителли, которые грозили обрушиться, он взял с собой Кристофано, чтобы после того, как сам Вазари спроектировал и распределил в надлежащем порядке фриз, которые должны были быть выполнены в определенных апартаментах, а также сцены и отсеки ванной комнаты и другие эскизы для стен лоджии, Герарди и вышеупомянутый Баттиста могли довести все до конца. Все это они сделали так хорошо и с таким изяществом, особенно Кристофано, что даже мастер искусства, хорошо освоивший свое ремесло, не смог бы сделать столько; более того,

экспериментируя в этой работе, он стал ловким и удивительно способным в рисовании и раскрашивании.

Затем, в 1536 году, когда император Карл V прибыл в Италию и Флоренцию, как уже упоминалось в других местах, были организованы самые великолепные праздничные приготовления, среди которых Вазари по приказу герцога Алессандро получил задание украсить Порту а С. Пьеро Гаттолини, фасада церкви Сан-Феличе на площади, в начале улицы Виа Маджо, и фронтона, воздвигнутого над дверью церкви Санта-Мария-дель-Фьоре; кроме того, он должен был изготовить для замка знамя из ткани, пятнадцать брачч в глубину и сорок в длину, на позолоту которого ушло пятьдесят тысяч листов золота. Теперь флорентийские художники и другие, которые были заняты этими приготовлениями, считая, что Вазари был слишком в милости у герцога Алессандро, и желая опозорить его в той части украшений — действительно великой и трудоемкой — которая досталась ему, приступили к работе так, что он не смог привлечь к сотрудничеству ни одного мастера архитектурной живописи, ни молодого, ни старого, из всех, кто был в городе, чтобы помочь ему в чем-либо. Узнав об этом, Вазари послал за Кристофано, Раффаэлло даль Колле и Стефано Вельтрони из Монте Сансовино, своим родственником; и с их помощью, а также с помощью других художников из Ареццо и других мест, он выполнил вышеупомянутые работы, в которых Кристофано проявил себя таким образом, что вызвал всеобщее восхищение, прославив себя и Вазари, который был очень восхвален за эти работы. После их завершения Кристофано оставался во Флоренции еще много дней, помогая тому же Вазари в подготовке, которая велась во дворце Мессер Оттавиано де Медичи к свадьбе герцога Алессандро; там, среди прочего, Кристофано выполнил герб герцогини Маргариты Австрийской с шарами, поддерживаемыми прекрасным орлом, с несколькими мальчиками, очень хорошо выполненный.

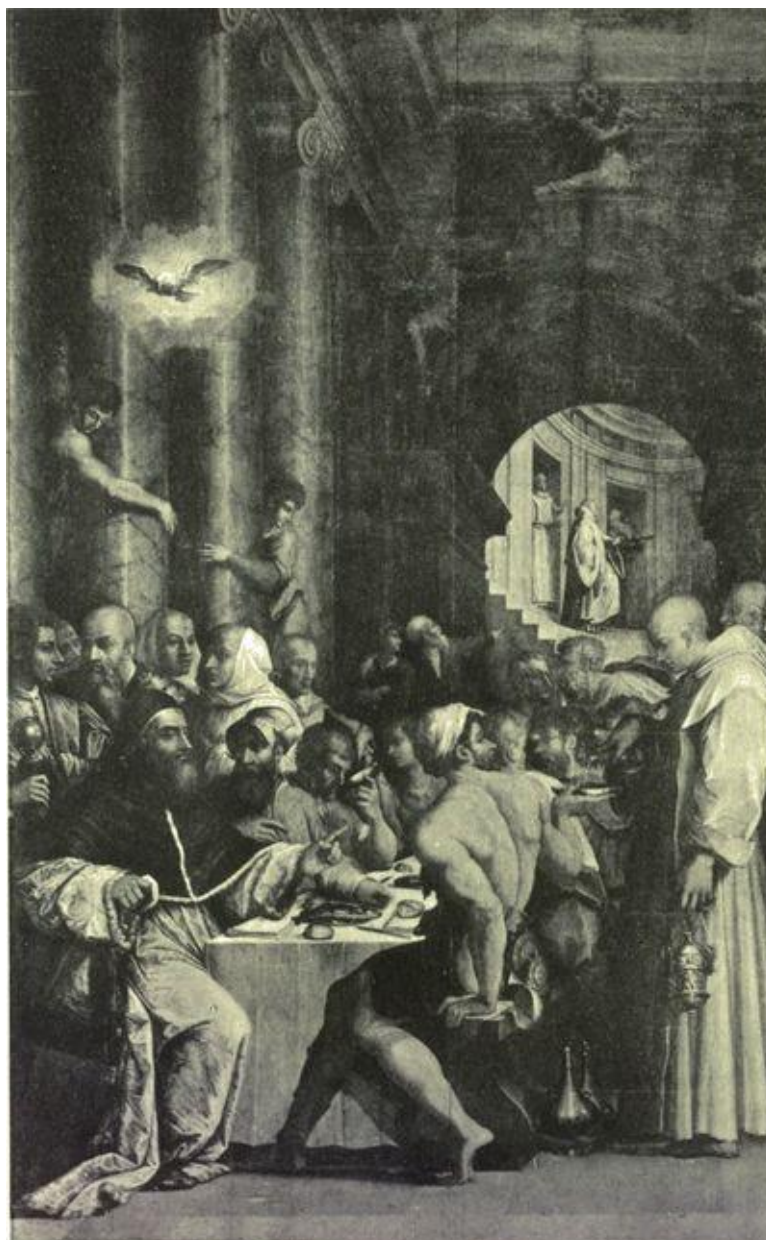
Вскоре после этого, когда герцог Алессандро был убит, в Борго был заключен договор о передаче одного из ворот города Пьеро Строцци, когда он прибудет в Сестино, и поэтому некоторые солдаты, изгнанные из Борго, написали Кристофано письма умоляя его согласиться помочь им в этом. Получив эти письма, Кристофано не удовлетворил их просьбу, но, чтобы не навредить солдатам, он предпочел порвать их, как и сделал, вместо того, чтобы передать их, как того требовали законы и указы, Герардо Герарди, который в то время был комиссаром герцога Козимо в Борго. Когда беспорядки закончились и дело стало известно, многие жители Борго были изгнаны как мятежники, в том числе и Дочено; а синьор Алессандро Вителли, который знал правду об этом деле и мог бы ему помочь, не сделал этого, чтобы Кристофано был как бы вынужден служить ему в его саду в Читта-ди-Кастелло, о котором мы говорили выше.

Проведя много времени на этой службе, не получив никакой прибыли или выгоды, Кристофано, почти в отчаянии, наконец укрылся вместе с другими изгнанниками в деревне С. Джустино в государствах Церкви, в полутора милях от Борго и очень близко к флорентийской границе. В этом месте, хотя он оставался там на свой страх и риск, он расписал для аббата Буфолини из Читта-ди-Кастелло, у которого там были самые красивые и просторные апартаменты, комнату в башне, с изображением маленьких мальчиков и фигур, очень хорошо сжатых, чтобы их можно было видеть снизу, а также с гротесками, гирляндами и масками, самыми прекрасными и самыми причудливыми, какие только можно было вообразить. Эта комната, когда была закончена, так понравилась аббату, что он поручил ему сделать еще одну, в которой, желая сделать некоторые украшения из штукатурки, но не имея мрамора, чтобы измельчить его в порошок для смешивания, он нашел для этой цели очень хорошую замену в виде камней из русла реки с белыми прожилками, порошок из которых хорошо и прочно держался. И на этих украшениях из

штукатурки Кристофано затем нарисовал несколько сцен из римской истории, выполнив их так хорошо в технике фрески, что это было просто чудом.

В то время Джорджо Вазари расписывал фресками верхнюю часть трамеццо⁴¹ аббатства Камальдоли и две панно для нижней части; и, желая украсить последние фресками, полными сцен, он хотел бы, чтобы Кристофано был с ним, не только для того, чтобы вернуть его в милость герцога, но и чтобы воспользоваться его услугами. Но, хотя мессер Оттавиано де Медичи и убеждал герцога, ему не удалось его переубедить, так как информация о поведении Кристофано была слишком неприятной. Не добившись успеха, Вазари, как человек, любивший Кристофано, решил по крайней мере удалить его из Сан-Джустино, где он, вместе с другими изгнанниками, жил в большой опасности. В 1539 году, когда ему нужно было выполнить для монахов Монте-Оливето, для главного рефектория монастыря Сан-Микеле-ин-Боско недалеко от Болоньи, три панно с масляными картинами, каждая из которых состояла из трех сцен длиной по четыре браччи, и фриз высотой три браччи, украшенный фресками, с двадцатью сюжетами из Апокалипсиса в виде маленьких фигурок, и все монастыри этого ордена были скопированы с натуры, с перегородками из гротесков, а вокруг каждого окна четырнадцать брачч festoons с фруктами, скопированными с натуры, Джорджо сразу же написал Кристофано, что он должен отправиться из Сан-Джустино в Болонью вместе со своим соотечественником Баттиста Кунги из Борго, который также прослужил Вазари семь лет. Эти люди, таким образом, отправившись в Болонью, куда Джорджо еще не прибыл — он все еще находился в Камальдоли, где, закончив трамеццо, рисовал эскиз для «Снятия с креста», который впоследствии был им выполнен и установлен на главном алтаре в том же месте — приступили к грунтованию трех панелей гипсом и нанесению основы, пока не прибудет Джорджо.

Вазари поручил Даттеро, еврею, другу мессера Оттавиано де Медичи, который в то время был банкиром в Болонье, обеспечить Кристофано и Баттиста всем необходимым. А поскольку этот Даттеро был очень услужливым и вежливым, он оказал им тысячу услуг и любезностей; поэтому эти двое порой ходили по Болонье в его компании в очень дружеском тоне, и, поскольку у Баттиста были выпуклые глаза, а у Кристофано — большое пятно на одном из глаз, их принимали за евреев, каким на самом деле был Даттеро. Итак, однажды утром сапожник, который должен был принести Кристофано пару новых туфель по заказу вышеупомянутого еврея, прибыв в монастырь, сказал самому Кристофано, который стоял у ворот и наблюдал за раздачей милостыни: «Сэр, не могли бы вы показать мне комнаты тех двух еврейских художников, которые там работают?» «Евреи или не евреи, — сказал Кристофано, — какое вам до них дело?» «Я должен отдать эти туфли, — ответил он, — одному из них, которого зовут Кристофано». «Это я, — ответил Кристофано, — честный человек и лучший христианин, чем вы». «Вы можете быть кем угодно», — ответил сапожник. «Я назвал вас евреями, потому что, помимо того, что все считают вас евреями и знают вас как евреев, ваш внешний вид, который не свойственен нашей стране, убедил меня в этом». «Достаточно», — сказал Кристофано, — «вы увидите, что мы делаем работу христиан».



УЖИН СВ. ГРИГОРИЯ ВЕЛИКОГО

(По мотивам панно Джорджо Вазари с деталями Кристофано Герарди [Дочено].

Болонья: Академия, 198)

Поппи

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Но вернёмся к работе: Вазари прибыл в Болонью, и не прошло и месяца, как Джорджо разработал проект, а Кристофано и Баттиста раскрасили панно, и все трое полностью завершили работу, что принесло большую славу Кристофано, который отлично справился с этой задачей. После завершения работы над панно началась работа над фризом, в которой Кристофано помогал его напарник, хотя он должен был выполнить « » в одиночку; из Камальдоли в Болонью приехал двоюродный брат Вазари, Стефано Вельтрони из Монте Сансовино, который раскрасил панно «Снятие с креста», и они вдвоем выполнили эту работу так хорошо, что она стала настоящим чудом. Кристофано так хорошо рисовал гротески, что лучше этого ничего не было, но он не придавал им той особой отделки, которая сделала бы их совершенными; а Стефано, напротив, не хватало решительности и изящества, поскольку его мазки не фиксировали объекты на месте одним движением, но, поскольку он был очень терпеливым, в конце концов, хотя и подвергался большим нагрузкам, он привык выполнять

свои гротески с большей аккуратностью и деликатностью. Работая в конкуренции над этим фризом, оба они приложили столько усилий, что Кристофано научился у Стефано завершать работу, а Стефано научился у Кристофано быть более решительным и работать как мастер.

Когда началась работа над широкими гирляндами, которые должны были бежать группами вокруг окон, Вазари сделал одну из них своими руками, держа перед собой настоящие фрукты, чтобы копировать их с натуры. Сделав это, он распорядился, чтобы Кристофано и Стефано продолжили работу над остальными, придерживаясь того же дизайна, один с одной стороны окна, а другой с другой, и таким образом, один за другим, приступили к их завершению; пообещав тому, кто в конце работы проявит себя лучше всех, пару алых чулков. Итак, любяще соревнуясь за честь и прибыль, они приступили к копированию всего, от крупных предметов до самых мелких, таких как просо, конопляное семя, пучки фенхеля и тому подобное, так что эти гирлянды оказались очень красивыми; и оба получили от Вазари приз в виде алых чулков.

Джорджо приложил большие усилия, чтобы убедить Кристофано самостоятельно выполнить часть эскизов для сцен, которые должны были войти в фриз, но тот так и не согласился. Поэтому, пока Джорджо рисовал их сам, Герарди выполнил здания на двух панно с большой грацией и красотой манеры и с таким совершенством, что даже мастер с большим вкусом, даже если бы у него были перед глазами эскизы, не смог бы сделать то, что сделал Кристофано. И, по правде говоря, никогда не было художника, который мог бы сам, без изучения, сделать то, что ему удалось сделать. Закончив работу над зданиями на двух панно, пока Вазари дорабатывал двадцать сюжетов из Апокалипсиса для вышеупомянутого фриза, Кристофано взялся за панно, на котором святой Григорий (чья голова является портретом папы Климента VII) обедает с двенадцатью бедняками, и изобразил всю сервировку стола, очень реалистично и естественно. Затем, начав работу над третьей панно, пока Стефано был занят позолотой декоративных рам двух других, на двух деревянных подставках была возведена сцена, с которой Вазари рисовал с одной стороны, в лучах солнечного света, трех ангелов, явившихся Аврааму в долине Мамре, а Кристофано рисовал некоторые здания с другой стороны. Но он всегда сооружал какие-то приспособления из табуреток и столов, а иногда из перевернутых тазов и кастрюль, на которые он забирался, как небрежное существо, каким он и был; и однажды случилось так, что, пытаясь отойти назад, чтобы посмотреть на то, что он нарисовал, одна из его ног подкосилась, все приспособление перевернулось, и он упал с высоты пяти брачч, так сильно ушибив себя, что его пришлось кровоточить и должным образом ухаживать, иначе он бы умер. И, что еще хуже, будучи таким же небрежным человеком, какой он был, однажды ночью он снял повязки с руки, из которой была взята кровь, что подвергло его жизнь большой опасности, так что, если бы Стефано, который спал с ним, не заметил этого, с ним было бы покончено; и даже Стефано пришлось приложить усилия, чтобы привести его в чувство, потому что кровать была залита кровью, а он сам был почти на последнем издыхании. Поэтому Вазари взял его под свою опеку, как своего брата, и обеспечил ему максимальный уход, без которого, по сути, ничего бы не помогло; и при всем этом он не пришел в себя, пока работа не была полностью закончена. После этого, вернувшись в Сан-Джустино, Кристофано завершил некоторые из апартаментов аббата, которые остались незавершенными, а затем выполнил в Читта-ди-Кастелло, все своими руками, алтарную картину, которая была отведена Баттисте, его дорогому другу, и люнет над боковой дверью Сан-Фиоридо, содержащий три фигуры, выполненные фреской.

Джорджо был впоследствии вызван в Венецию по просьбе Мессера Пьетро Аретино, чтобы организовать и осуществить для дворян и господ из Компании Калза оформление самого роскошного и великолепного праздника, а также декорации к комедии, написанной тем же

Мессером Пьетро Аретино для этих господ. Джорджо, зная, что он не в состоянии выполнить столь грандиозную работу в одиночку, послал за Кристофано и вышеупомянутым Баттиста Кунги. И они, наконец прибыв в Венецию после того, как морские превратности занесли их в Славонию, обнаружили, что Вазари не только прибыл туда раньше них, но и уже все спроектировал, так что им оставалось только приступить к росписи. Теперь упомянутые господа из Калзы заняли в конце Канарейо большой дом, который не был достроен — в нем не было ничего, кроме основных стен и крыши, — и в помещении длиной семьдесят брачч и шириной шестнадцать брачч Джорджио велел сделать две лестницы из деревянных ступеней высотой четыре браччи от пола, на которых должны были сидеть дамы. Стены по бокам он разделил на четыре квадратных пространства по десять брач, разделенных нишами шириной по четыре брач, внутри которых находились фигуры, и эти ниши имели по обеим сторонам концевую фигуру в рельефе высотой девять брач; так что ниш по обеим сторонам было пять, а концевых фигур — десять, и во всей комнате было в общей сложности десять ниш, двадцать концевых фигур и восемь квадратных картин с сюжетами. На первой из этих картин (все они были выполнены в технике светотени), расположенной справа, рядом со сценой, была изображена Венеция в виде прекрасной фигуры Адриа, сидящей на скале посреди моря с веткой коралла в руке. Вокруг нее стояли Нептун, Фетида, Протей, Нерей, Главк, Палемон и другие морские боги и нимфы, которые дарили ей драгоценности, жемчуг, золото и другие богатства моря; кроме того, там были некоторые Амуры, стрелявшие из луков, и другие, летавшие по воздуху и разбрасывавшие цветы, а остальная часть картины была заполнена прекрасными пальмами. На второй картине были изображены реки Драва и Сава обнаженными, с вазами. На третьей была река По, изображенная большой и тучной, с семьей сыновьями, олицетворяющими семь ветвей, которые, вытекая из По (), впадают в море, как будто каждая из них — царственная река. На четвертой картине была река Brenta с другими реками Friuli. На другой стене, напротив Адриатики, был остров Candia, на котором был изображен Юпитер, кормящийся молоком козы, в окружении многих нимф. Рядом с ним, напротив Дравы, были река Tальяменто и горы Cadore. За ними, напротив По, были озеро Benacus и Minchio, впадающие в По, а рядом с ними, напротив Brenta, были Adige и Tesino, впадающие в море. Картины на правой стороне были разделены этими добродетелями, размещенными в нишах: щедрость, согласие, сострадание, мир и религия; а напротив них, на другой стене, были мужество, гражданская мудрость, справедливость, победа с войной под ней и, наконец, милосердие. Над всем этим находились большой карниз и архитрав, а также фриз, полный огней и стеклянных шаров, наполненных дистиллированной водой, с тем чтобы, освещенные сзади, они могли освещать всю комнату. Далее потолок был разделен на четыре четырехугольных отсека, каждый из которых имел ширину десять брачч в одном направлении и восемь брачч в другом; и с шириной, равной ширине ниш в четыре брачч, был фриз, который пролегал по всему периметру карниза, в то время как на одной линии с нишами посередине всех пространств находился отсек площадью три брачч в квадрате. Всего было двадцать три отсека, не считая одного двойного размера, который находился над сценой, что увеличивало их число до двадцати четырех; в них находились Часы, двенадцать ночных и двенадцать дневных. В первом из отсеков длиной в десять брачч, который находился над сценой, было Время, которое расставляло Часы по своим местам в сопровождении Эола, бога ветров, Юноны и Ириды. В другом отсеке, у входной двери, была колесница Авроры, которая, поднимаясь из объятий Титона, разбрасывала розы, а сама колесница была запряжена петухами. В третьем отсеке () находилась колесница Солнца, а в четвертом — колесница Ночи, запряженная совами, а Ночь держала Луну на голове, перед ней летели летучие мыши, а вокруг нее была тьма.

Большую часть этих картин выполнил Кристофано, и он проявил себя настолько хорошо, что все стояли и любовались ими: особенно колесницей Ночи, в которой он сделал масляными эскизами то, что, так сказать, было невозможно. А на картине «Адриа» он изобразил морских чудовищ с такой красотой и разнообразием, что все, кто на них смотрел, были поражены тем, что мастер его ранга продемонстрировал такие знания. Одним словом, во всей этой работе он проявил себя выше всяких ожиданий, как способный и опытный художник, особенно в изображении листьев и гротесков.

Закончив подготовку к этому празднику, Вазари и Кристофано остались на несколько месяцев в Венеции, где расписали для великолепного мессера Джованни Корнаро потолок, или, вернее, софит, одной из комнат, на котором разместили девять больших картин, написанных маслом. Вазари, которого веронский архитектор Микеле Сан-Микеле уговаривал остаться в Венеции, возможно, согласился бы остаться там на год или два, но Кристофано всегда отговаривал его от этого, говоря, что не стоит оставаться в Венеции, где не придают значения дизайну, и художники в этом городе не использовали его, не говоря уже о том, что сами эти художники были причиной того, что там не уделялось внимания трудам искусства; и он заявил, что лучше вернуться в Рим, истинную школу благородных искусств, где способности ценились гораздо больше, чем в Венеции. Уговоры Кристофано добавились к небольшому желанию Вазари остаться там, и они уехали вместе. Но поскольку Кристофано, будучи изгнанником из Флоренции, не мог последовать за Джорджо, он вернулся в Сан-Джустино, где пробыл недолго, все время выполняя некоторые работы для вышеупомянутого аббата, прежде чем отправился в Перуджу при первой же возможности, когда туда прибыл папа Павел III после войны с жителями этого города. Там, в ходе праздничных приготовлений к приему Его Святейшества, он очень хорошо проявил себя в нескольких работах, и в частности в портале, названном в честь Фрате Риньери, где по желанию монсеньора делла Барба, который тогда был там губернатором, Кристофано выполнил большую работу «Юпитер в гневе» и другую «Юпитер в мире», которые являются двумя самыми красивыми фигурами, а с другой стороны он нарисовал Атлас с миром на спине между двумя женщинами, одна из которых держала меч, а другая — весы. Эти работы, наряду со многими другими, которые Кристофано выполнил для этих торжеств, стали причиной того, что впоследствии, когда по приказу того же понтифика в Перудже была построена цитадель, Мессер Тиберио Криспо, который в то время был губернатором и казначеем, приказал расписать многие комнаты и пожелал, чтобы Кристофано, в дополнение к тому, что до этого выполнил в них Латтанцио, художник из Марки, также работал там. После чего Кристофано не только помогал вышеупомянутому Латтанцио, но и впоследствии собственноручно выполнил большую часть лучших работ, которые находятся в апартаментах этой крепости, в которой также работали Рафаэль да Колле и Адоне Дони из Ассизи, способный и опытный художник, который выполнил много работ в своем родном городе и в других местах. Там также работал Томмазо Папачелло; но лучшим из них и тем, кто заслужил наибольшую похвалу, был Кристофано, по этой причине Латтанцио рекомендовал его упомянутому Криспо, и с тех пор он постоянно работал на него.

Тем временем тот же Криспо построил в Перудже новую маленькую церковь, известную как Санта-Мария-дель-Пополо, но сначала называвшуюся Дель-Меркато, и Латтанцио начал для нее создавать алтарную картину маслом, а Кристофано собственноручно расписал всю верхнюю часть, которая действительно очень красива и достойна большой похвалы. Затем, когда Латтанцио перешел из художников- в констебли Перуджи, Кристофано вернулся в С. Джустино, где пробыл много месяцев, снова работая на вышеупомянутого лорда-аббата Буфолини.

После этого, в 1543 году, Джорджо Вазари, которому предстояло выполнить панно маслом для Великой Канцелярии по заказу прославленного кардинала Фарнезе, а также другое для церкви С. Агостино по заказу Галеотто да Джироне, послал за Кристофано, который отправился туда с большим желанием, так как хотел увидеть Рим. Там он пробыл много месяцев, занимаясь почти исключительно осмотром достопримечательностей, но тем не менее он приобрел столько знаний, что, вернувшись в Сан-Джустино, он написал в зале несколько фигур по своему собственному замыслу, которые были настолько красивы, что казалось, будто он изучал их в течение двадцати лет (). Затем, в 1545 году, Вазари должен был отправиться в Неаполь, чтобы нарисовать для монахов Монте-Оливето трапезную, что требовало гораздо большего труда, чем работа в Сан-Микеле-ин-Боско в Болонье, и он послал за Кристофано, Раффаэлло да Колле и Стефано, уже упомянутых как его друзья и ученики; и все они собрались в назначенное время в Неаполе, за исключением Кристофано, который остался из-за болезни. Однако под давлением Вазари он отправился в Рим по пути в Неаполь, но был задержан своим братом Боргоньоне, который также был в изгнании и хотел отвезти его во Францию, чтобы он поступил на службу к полковнику Джованни да Туррино, и поэтому эта возможность была упущена. Но когда Вазари вернулся из Неаполя в Рим в 1546 году, чтобы выполнить двадцать четыре картины, которые впоследствии были отправлены в Неаполь и размещены в ризнице С. Джованни Карбонаро, на которых он изобразил сюжеты из Ветхого Завета, а также из жизни Св. Иоанна Крестителя, с фигурами размером в один браччо или чуть больше, а также для того, чтобы расписать двери органа Пископио, высотой в шесть браччо, он воспользовался помощью Кристофано, который оказал ему большую помощь и превосходно выполнил фигуры и пейзажи в этих работах. Джорджо также предложил использовать его в зале Канцелярии, который был расписан по его эскизам и полностью закончен за сто дней для кардинала Фарнезе, но в этом он не преуспел, поскольку Кристофано заболел и вернулся в Сан-Джустино, как только начал поправляться. И Вазари закончил зал без него, при помощи Рафаэлла да Колле, болонца Джован Баттиста Баньякавалло, испанцев Ровиале и Биззерра и многих других своих друзей и учеников.

Вернувшись из Рима во Флоренцию и выехав из этого города в Римини, чтобы расписать фресками капеллу и алтарь в церкви монахов Монте-Оливето для аббата Джан Маттео Фаэттани, Джорджо проехал через Сан-Джустино, чтобы забрать с собой Кристофано: но аббат Буфолини, для которого он расписывал зал, не позволил ему уехать, хотя и пообещал Джорджо, что скоро отправит Кристофано к нему в Романью. Но, несмотря на такое обещание, аббат так долго задерживал его отправку, что Кристофано, когда он наконец отправился, обнаружил, что Вазари не только закончил всю работу для другого аббата, но и выполнил алтарную картину для главного алтаря церкви Сан-Франческо в Римини для мессера Никколо Маркеселли, а также еще одну алтарную картину в церкви Класси, принадлежащей монахам Камальдоли в Равенне, для дона Ромуальдо да Верона, аббата этого аббатства.

В 1550 году, незадолго до этого, Джорджо только что выполнил историю «Брак Эстер» в аббатстве Черных монахов Сан-Фиоре, то есть в трапезной, в Аретцо, а также во Флоренции, для капеллы Мартелли в церкви Сан-Лоренцо, алтарную картину Сан-Джисмондо, когда Юлий III был избран папой и его вызвали в Рим, чтобы он поступил на службу Его Святейшеству. Тогда он был уверен, что с помощью кардинала Фарнезе, который в то время находился во Флоренции, он сможет вернуть Кристофано на родину и восстановить его в милости герцога Козимо. Но это оказалось невозможным, и бедный Кристофано был вынужден оставаться в таком положении до 1554 года, когда Вазари был приглашен на службу к герцогу Козимо, и у него появилась возможность освободить Кристофано. Епископ да Риказоли, зная, что он сделает что-то, что понравится его превосходительству, приступил

к работе по росписи трех фасадов своего дворца, стоящего на опоре моста Понте алла Карраджа, в технике светотени, когда мессер Сфорца Альмени, главный виночерпий и первый и любимый камергер герцога, решил, что он тоже хочет, чтобы его дом на Via de' Servi был расписан в технике *chiaroscuro*, в подражание епископу. Но, не найдя во Флоренции художников, отвечающих его вкусам, он написал Джорджо Вазари, который тогда еще не прибыл во Флоренцию, чтобы тот придумал что-нибудь и прислал ему эскизы всего, что, по его мнению, лучше всего нарисовать на его фасаде. Тогда Джорджо, который был его хорошим другом, поскольку они знали друг друга со времен, когда оба служили герцогу Алессандро, продумав все в соответствии с размерами фасада, прислал ему эскиз с прекрасным изобретением, который украшал окна и соединял их между собой разнообразным узором в прямой линии сверху донизу, а также заполнял все пространство фасада богатыми сценами. Этот проект, который, если говорить кратко, содержал всю жизнь человека от рождения до смерти, был отправлен Вазари мессеру Сфорце; и он так понравился ему и герцогу, что, чтобы он был выполнен в совершенстве, они решили не приступать к его реализации до тех пор, пока сам Вазари не прибудет во Флоренцию. Когда Вазари наконец прибыл и был принят его превосходительством и вышеупомянутым мессером Сфорца с большой дружелюбием, они начали обсуждать, кто мог бы быть подходящим человеком для выполнения этого фасада. Тогда Джорджо, не упустив случая, сказал мессеру Сфорца, что никто не способен выполнить эту работу лучше, чем Кристофано, и что ни в этой, ни в других работах, которые должны были быть выполнены во дворце, он не сможет обойтись без помощи Кристофано. Итак, мессер Сфорца рассказал об этом герцогу, и после многих расспросов выяснилось, что преступление Кристофано не было столь черным, как его описывали, и бедняга был наконец помилован его превосходительством. Узнав об этом Вазари, который находился в Ареццо, посещая свой родной город и друзей, он послал гонца специально к Кристофано, который ничего не знал об этом деле, чтобы сообщить ему эту хорошую новость; и когда тот услышал ее, он чуть не упал в обморок от радости. Итак, радуясь и признавая, что никто никогда не был ему лучшим другом, чем Вазари, он на следующее утро отправился из Читта-ди-Кастелло в Борго, где, представив комиссару свои освободительные письма, направился в дом своего отца, где его мать и брат, который был отозван из изгнания задолго до этого, были поражены удивлением. Проведя там два дня, он отправился в Ареццо, где Джорджо принял его с большей радостью, чем если бы он был его родным братом, и понял, что Вазари так любит его, что решил провести с ним остаток своей жизни.

Затем они вместе отправились из Ареццо во Флоренцию, и Кристофано пошел поцеловать руки герцогу, который принял его с готовностью и был поражен удивлением, поскольку, ожидая увидеть какого-нибудь великого браво, он увидел самого лучшего маленького человека в мире. Кристофано также был высоко оценен мессером Сфорца, который проникся к нему большой симпатией; затем он приступил к работе над вышеупомянутым фасадом. В этой работе Джорджо, поскольку еще не было возможности работать над « » во дворце, по его просьбе помогал ему выполнять некоторые эскизы для сцен на фасаде, а также время от времени во время работы рисовал на штукатурке некоторые из фигур, которые там находятся. Но, хотя в нем есть много вещей, отретушированных Вазари, тем не менее весь фасад, с большей частью фигур и всеми орнаментами, гирляндами и большими овалами, выполнен рукой Кристофано, который, как можно видеть, был настолько искусен в обращении с цветами в фреске, что можно сказать — и Вазари признает это — что он знал об этом больше, чем сам Джорджо. И если бы Кристофано, когда был юношей, постоянно занимался изучением искусства — ведь он никогда не делал рисунков, если только не собирался потом воплотить их в жизнь — и с энтузиазмом занимался практикой искусства, у него не было бы равных, поскольку его способности, суждение и память позволяли ему

выполнять свои работы таким образом, без дополнительного изучения, что он превосходил многих, кто на самом деле знал больше него. Никто не мог поверить, с какой легкостью и решимостью он выполнял свою работу, потому что, когда он приступал к делу, независимо от того, сколько времени это могло занять, он настолько увлекался, что никогда не отрывал глаз от своей картины; поэтому его друзья могли ожидать от него самых великих свершений. Кроме того, он был настолько любезен в разговоре и шутках во время работы, что Вазари порой оставался работать в его компании с утра до вечера, не уставая.

Кристофано выполнил эту фасадную часть за несколько месяцев, не говоря уже о том, что он иногда уезжал на несколько недель, не работая там, и отправлялся в Борго, чтобы увидеть и насладиться своим домом. Теперь я не хочу скупиться на описание распределения и фигур этой работы, которая, находясь под открытым небом и подвергаясь капризам погоды, может не просуществовать очень долго; едва она была закончена, как была сильно повреждена сильным дождем и очень сильным градом, и в некоторых местах стена была лишена штукатурки. Итак, в этом фасаде есть три отсека. Первый, начиная с основания, — это место, где находятся главная дверь и два окна; второй — от подоконника этих окон до подоконника второго ряда окон; и третий — от последних окон до карниза крыши. Кроме того, в каждом ряду есть шесть окон, что дает семь пространств; и вся работа была разделена в соответствии с этим планом прямыми линиями от карниза крыши до земли. Рядом с карнизом крыши, в перспективе, находится большой карниз с кронштейнами, выступающими над фризом с изображением маленьких мальчиков, шесть из которых стоят вертикально по всей ширине фасада, а именно по одному над центром арки каждого окна; они поддерживают своими плечами красивейшие гирлянды из фруктов, листьев и цветов, которые тянутся от одного к другому. Эти фрукты и цветы расположены в соответствии с временами года, символизируя периоды нашей жизни, которые там изображены; а посередине гирлянд, где они свисают, находятся другие маленькие мальчики в различных позах. По завершении этого фриза между верхними окнами, в пространствах, которые там находятся, были нарисованы семь планет с семью небесными знаками над ними в качестве венца и украшения. Под подоконниками этих окон, на парапете, находится фриз Добродетелей, которые по двое держат семь больших овалов; в этих овалах изображены семь различных историй, представляющих семь возрастов человека, и каждый возраст сопровождается двумя соответствующими ему Добродетелями, а под овалами, в пространствах между нижними окнами, находятся три Теологические и четыре Моральные Добродетели. Ниже, на фризе над дверью и окнами, поддерживаемым коленчатыми кронштейнами, изображены семь свободных искусств, каждое из которых находится на одной линии с овалом, в котором находится соответствующая ему конкретная история из жизни человека; и на тех же прямых линиях, продолжающихся вверх, изображены моральные добродетели, планеты, знаки и другие соответствующие символы. Далее, между окнами с коленчатыми кронштейнами, изображена Жизнь, как активная, так и созерцательная, со сценами и статуями, продолжающимися вниз до Смерти, Ада и нашего окончательного Воскресения.

Короче говоря, Кристофано почти в одиночку выполнил весь карниз, гирлянды, маленьких мальчиков и семь знаков планет. Затем, начиная с одной стороны, он сначала нарисовал Луну и изобразил ее в виде Дианы с коленями, усыпанными цветами, по подобию Прозерпины, с луной на голове и знаком Рака над ней. Ниже, в овале, где изображена история Детства, присутствуют при Рождении Человека несколько кормилиц, кормящих младенцев, и только что родившие женщины в постели, выполненные Кристофано с большой грацией; и этот овал поддерживается одной только Волей, которая представляет собой полуобнаженную молодую женщину, светлую и красивую, а ее поддерживает

Милосердие, которое также кормит младенцев. А под овалом, на парапете, находится Грамматика, которая учит нескольких маленьких мальчиков читать.

Начиная заново, следует Меркурий с кадуцеем и своим знаком, под которым в овале находятся несколько маленьких мальчиков, некоторые из которых идут в школу, а некоторые играют. Этот овал поддерживает Истина, которая представляет собой обнаженную маленькую девочку, чистую и простую, с одной стороны которой находится мужская фигура, олицетворяющая Ложь, с разнообразной одеждой и очень красивым лицом, но с глубоко впавшими глазами. Под овалом окон находится Вера, которая правой рукой крестит ребенка в раковине, наполненной водой, а левой рукой держит крест; а под ней, на парапете, находится Логика, покрытая вуалью, с змеей.

Далее следует Солнце, представленное Аполлоном с лирой в руке, с его знаком в орнаменте выше. В овале изображена Юность, представленная двумя мальчиками одного возраста, один из которых, держа ветвь оливы, поднимается на гору, освещенную солнцем, а другой, остановившись на полпути, чтобы полюбоваться красотами, которые обман показывает с середины и выше, не замечая, что ее отвратительное лицо скрыто за гладкой и красивой маской, попадает в пропасть из-за ее коварства. Этот овал поддерживается Ленистью, грубым и тучным человеком, который стоит сонный и обнаженный в образе Силена; а также Трудом, в лице крепкого и трудолюбивого крестьянина, вокруг которого лежат орудия для обработки земли. Их поддерживает та часть орнамента, которая находится между окнами, где находится Надежда с якорями у ног; а на парапете внизу находится Музыка с различными музыкальными инструментами вокруг нее.

Далее следует Венера, которая прижала Любовь к своей груди и целует его; над ней также находится ее знак. В овале под ней изображена история Юности: в центре сидит молодой человек с книгами, измерительными инструментами и другими предметами, относящимися к проектированию (), а также с картами мира, космографическими глобусами и сферами; за ним находится лоджия, в которой молодые люди весело проводят время, поя и играя, а также банкет молодых людей, полностью отдающихся удовольствиям. С одной стороны этот овал поддерживает Самопознание, вокруг которого лежат циркули, армиллярные сферы, квадранты и книги, и которое смотрит на себя в зеркало; а с другой стороны — Мошеничество, отвратительная старая ведьма, тощая и беззубая, которая издевается над Самопознанием и прикрывает свое лицо гладкой и красивой маской. Ниже овала находится Умеренность с лошадиной уздечкой в руке, а под ней, на парапете, находится Риторика, которая находится в одной линии с другими подобными фигурами.

Рядом с ними находится Марс в доспехах, окруженный множеством трофеев, а над ним — знак Льва. В овале под ним изображена Мужественность в виде взрослого мужчины, стоящего между Памятью и Волей, которые держат перед ним золотую чашу с парой крыльев и указывают ему путь освобождения в направлении горы; этот овал поддерживают Невинность, которая представляет собой девушку с ягненком у ее ног, и Веселье, которое, улыбаясь и веселясь, раскрывает себя такой, какая она есть на самом деле. Под овалом, между окнами, находится Благоразумие, которое прихорашивается перед зеркалом; а под ней, на парапете, находится фигура Философии.

Далее следует Юпитер с молнией и птицей, орлом, и со знаком над ним. В овале находится Старость, представленная стариком, одетым как священник и преклонившим колени перед алтарем, на который он кладет золотую чашу с двумя крыльями; этот овал поддерживают Сострадание, прикрывающее обнаженных мальчиков, и Религия (), одетая в священнические одежды. Ниже них находится Стойкость в доспехах, которая, энергично

поставив одну ногу на обломок колонны, кладет несколько шаров в пасть льва; а под ней, на парапете, находится фигура Астрологии.

Последней из семи планет является Сатурн, изображенный в виде старика, погруженного в меланхолию, который пожирает своих собственных детей, с огромным змеем, который хватается себя за хвост зубами; над Сатурном находится знак Козерога. В овале изображена Старость, и здесь изображен Юпитер на небесах, принимающий обнаженного и дряхлого старика, стоящего на коленях, над которым бдят Счастье и Бессмертие, бросающие его одежды в мир. Этот овал поддерживает Блаженство, которое удерживает фигура Справедливости в орнаменте внизу, сидящая с жезлом в руке и с аистом на плечах, окруженная оружием и законами; а на парапете внизу находится Геометрия.

В самой нижней части, у подножия, где находятся окна с коленчатыми кронштейнами и дверь, в нише изображена Лия, олицетворяющая активную жизнь, а на другой стороне того же места — Промышленность, держащая в руках рог изобилия и два прута. Рядом с дверью изображена сцена, в которой многие мастера по дереву и камню, архитекторы и каменотесы стоят перед воротами Космополиса, города, построенного герцогом Козимо на острове Эльба, с изображением Порто-Ферраджо. Между этой сценой и фризом, на котором изображены свободные искусства, находится озеро Тразимен, вокруг которого находятся нимфы, выходящие из воды с линиями, щуками, угрями и плотвой, а рядом с озером находится Перуджа, обнаженная фигура, держащая в руках собаку, которую она показывает фигуре Флоренции, соответствующей ей, которая стоит на другой стороне, с фигурой Арно рядом с ней, который обнимает и ласкает ее. А ниже этого изображена созерцательная жизнь в другой сцене, в которой многие философы и астрологи измеряют небо, как будто составляя гороскоп герцога; а рядом с этим, в нише, соответствующей нише Лии, находится ее сестра Рахель, дочь Лавана, олицетворяющая созерцательную жизнь. Последняя сцена, которая также находится между двумя нишами и завершает всю композицию, — это Смерть, которая, сидя на худой лошади и держа косу, в сопровождении Войны, Чумы и Голода, едет по людям всех сословий. В одной нише находится бог Плутон, а под ним Цербер, пес ада; в другой — большая фигура, восстающая из гробницы в последний день. После всего этого Кристофано изобразил на фронтонах окон с коленчатыми кронштейнами несколько обнаженных фигур, держащих гербы его превосходительства, а над дверью герб герцога, шесть шаров которого поддерживают обнаженные мальчики, которые переплетаются между собой, летая в воздухе. И, наконец, в основании у подножия, под всеми сценами, тот же Кристофано нарисовал герб М. Сфорца, то есть несколькоobelisks, или, скорее, треугольных пирамид, которые опираются на три шара, с девизом вокруг, гласящим: «Immobilis».

Эта работа, когда была закончена, была высоко оценена его превосходительством и самим мессером Сфорца, который, как вежливый джентльмен, хотел вознаградить искусство и трудолюбие Кристофано значительным подарком; но тот не принял его, будучи доволен и полностью вознагражден доброй волей этого господина, который с тех пор любил его больше, чем я могу выразить словами. Во время работы над произведением Вазари, как и всегда раньше, держал Кристофано при себе в доме синьора Бернардетто де Медичи, который очень любил живопись; заметив это, Кристофано написал две сцены в технике светотени в углу его сада. Одна из них изображала похищение Прозерпины, а на другой были изображены Вертумн и Помона, божества земледелия; кроме того, Кристофано нарисовал в этой работе несколько орнаментов с фигурами и детьми, настолько разнообразными и красивыми, что ничего лучшего не найти.

Тем временем были приняты меры для начала росписи дворца, и первым делом взялись за зал в новых апартаментах, который, имея двадцать брачч в ширину и высоту, согласно проекту Тассо, не более девяти брачч, был поднят на три браччи с помощью прекрасного изобретения Вазари, то есть до общей высоты двенадцати брачч, без перемещения крыши, которая была наполовину павильонной.

Но поскольку для этого, прежде чем можно было приступить к росписи, пришлось уделить много времени реконструкции потолков и другим работам в этих и других апартаментах, Вазари сам получил разрешение отправиться в Ареццо, чтобы провести там два месяца вместе с Кристофано. Однако ему не удалось отдохнуть в это время, поскольку он не мог отказаться от поездки в Кортону, где он расписал фресками своды и стены Компании Иисуса с помощью Кристофано, который очень хорошо справился с этой задачей, особенно в двенадцати различных жертвоприношениях из Ветхого Завета, которые они выполнили в люнетах между сводами. Точнее говоря, почти вся эта работа была выполнена рукой Кристофано, а Вазари не сделал ничего, кроме как нарисовал несколько эскизов, начертил некоторые части на штукатурке, а затем подправил их в разных местах, где это было необходимо.

Завершив эту работу, которая является великолепной, достойной похвалы и очень хорошо выполненной благодаря большому разнообразию изображенных в ней предметов, они оба вернулись во Флоренцию в январе 1555 года. Там, взяв на себя работу над Залом стихий, пока Вазари рисовал картины на потолке, Кристофано выполнил некоторые элементы, которые связывают фризы балок в перпендикулярные линии, в которых изображены головы козлов и черепах с парусами, символы его превосходительства. Но самыми замечательными его работами были гирлянды из фруктов, расположенные на фризах балок с нижней стороны, которые настолько красивы, что нет ничего лучше по цвету и более естественного, особенно потому, что они отделены друг от друга масками, которые держат в ртах связки гирлянд, более разнообразных и причудливых которых невозможно найти; в этом виде искусства Кристофано, можно сказать, превосходил всех, кто когда-либо занимался этим в качестве своей основной и особой профессии. После этого он нарисовал несколько крупных фигур на той части стен, где изображено Рождение Венеры, но по эскизам Вазари, а также много маленьких фигур в пейзаже, которые были выполнены очень хорошо. Точно так же на стене, где изображены Любовь в виде крошечных детей, изготавливающих стрелы Купидона, он нарисовал трех циклопов, кующих молнии для Юпитера. Над шестью дверями он выполнил фреской шесть больших овалов с орнаментами в технике светотени, содержащих сцены в бронзовых тонах, которые были очень красивы; и в том же зале, между окнами, он нарисовал красками Меркурия и Плутона, которые также очень красивы.

Затем, когда начались работы в зале богини Опс, который находится рядом с описанным выше (), он нарисовал фресками на потолке четыре времени года и, в дополнение к фигурам, несколько гирлянд, которые были удивительны своим разнообразием и красотой, поскольку гирлянды весны были украшены тысячами видов цветов, гирлянды лета были расписаны бесконечным количеством фруктов и злаков, осенние — листьями и гроздьями винограда, а зимние — луком, репой, редисом, морковью, пастернаком и сухими листьями, не говоря уже о том, что на центральной картине, на которой изображена колесница Опс, он так прекрасно раскрасил масляными красками четырех львов, тянущих колесницу, что лучше и быть не могло; и, по правде говоря, в рисовании животных ему не было равных.

Затем в комнате Цереры, которая находится рядом с последней, он изобразил в некоторых углах маленьких мальчиков и гирлянды, которые прекрасны до удивления. А на центральной картине, где Вазари изобразил Цереру, ищущую Прозерпину с зажженным сосновым факелом, на колеснице, запряженной двумя змеями, Кристофано многое доделал своими руками, потому что Вазари в то время был болен и оставил эту картину, среди прочего, незавершенной.

Наконец, когда дело дошло до украшения террасы, которая находится за залом Юпитера и рядом с залом Опе, было решено, что там должна быть изображена вся история Юноны; и поэтому, после того как все украшения из штукатурки были закончены, с очень богатыми резьбами и различными композициями фигур, выполненными по эскизам Вазари, тот же Вазари распорядился, чтобы Кристофано сам выполнил эту работу фреской, желая, поскольку это была работа, которую нужно было рассматривать с близкого расстояния, и фигуры были не выше одного браччо, чтобы Герарди сделал что-то красивое в этом, что было его особой профессией. Кристофано выполнил на своде овальное изображение «Бракосочетание с Юноной» на небе, а на одной стороне изобразил Гебу, богиню молодости, а на другой — Ириду, указывающую на радугу в небесах. На том же своде он написал три других четырехугольных картины, две из которых соответствуют другим, а одна, более крупная, находится на одной линии с овалом, в котором изображена Свадьба, и на последней картине изображена Юнона, сидящая в колеснице, запряженной павлинами. На одной из двух других картин, расположенных по обе стороны от этой, изображена богиня силы (), а на другой — богиня изобилия с рогом изобилия у ее ног. А на двух других картинах на стенах внизу, над проемами двух дверей, изображены две другие истории о Юноне — превращение Ио, дочери реки Инаха, в корову и Каллисто в медведицу.

Во время выполнения этой работы его превосходительство проникся большой симпатией к Кристофано, видя, как он с необычайным усердием и старанием выполняет свою работу; ведь едва рассветало, как Кристофано уже появлялся на своем рабочем месте, которое он так любил и которое доставляло ему такое удовольствие, что очень часто он не успевал одеться, прежде чем отправляться на работу. И иногда, нет, часто, в спешке он надевал пару туфель — все такие вещи он хранил под кроватью — которые не были одной парой, а были двух разных видов; и чаще всего он надевал плащ наизнанку, с капюшоном внутри. Итак, однажды утром, появившись рано на работе, где герцог и герцогиня стояли и смотрели на нее, пока готовились к охоте, а дамы и другие придворные собирались, они заметили, что Кристофано, как обычно, надел плащ наизнанку, а капюшон — внутрь. Усмехнувшись, герцог спросил: «Почему ты всегда носишь плащ наизнанку?» «Не знаю, милорд, — ответил Кристофано, — но я надеюсь когда-нибудь найти плащ, у которого не будет ни лицевой, ни изнаночной стороны, и который будет одинаковым с обеих сторон, потому что у меня нет терпения носить его по-другому, так как по утрам я обычно одеваюсь и выхожу из дома в темноте, к тому же у меня один глаз настолько слаб, что я ничего не вижу им. Но пусть Ваше Превосходительство смотрит на то, что я рисую, а не на то, как я одеваюсь». Герцог ничего не ответил, но через несколько дней он велел сшить для него плащ из самой тонкой ткани, сшитый и скрепленный таким образом, что не было видно разницы между внешней и внутренней стороной, а воротник был отделан тесьмой одинаково с обеих сторон, как и отделка по краям. Когда плащ был готов, герцог послал его Кристофано через лакея, приказав ему передать его от имени герцога (). Получив плащ ранним утром, Кристофано, не церемонясь, примерил его и сказал лакею: «Герцог — человек разумный. Скажи ему, что плащ мне очень идет».

Поскольку Кристофано был небрежен в отношении своей внешности и больше всего на свете ненавидел надевать новую одежду или ходить в слишком тесной и стесняющей

движения одежде, Вазари, зная об этом его причуде, всякий раз, когда замечал, что ему нужна новая одежда, тайно заказывал ее для него, а затем ранним утром оставлял ее в его комнате и уносил старую; и Кристофано был вынужден надевать то, что находил. Но было удивительно весело стоять и слушать, как он яростно ругался, надевая новую одежду. «Послушай, — говорил он, — что это за чертовщина? Черт возьми, разве человек не может жить в этом мире по-своему, без того чтобы враги комфорта доставляли ему столько хлопот?» Однажды утром, когда Кристофано надел белые чулки, художник Доменико Бенчи, который также работал во дворце с Вазари, уговорил его пойти с ним и другими молодыми людьми в Мадонну дель Импрунета. Там они гуляли, танцевали и веселились весь день, а вечером, после ужина, вернулись домой. Тогда Кристофано, который был уставшим, сразу же пошел в свою комнату спать; но, когда он приготовился снять чулки, то, поскольку они были новыми, а он потел, не смог снять больше, чем один из них. Вазари, придя вечером посмотреть, как он, обнаружил, что тот заснул с одной ногой в чулке, а другой босой; тогда один слуга держал его ногу, а другой тянул за чулок, и им удалось снять его, пока он лежал и проклинал одежду, Джорджо и того, кто придумал такую моду, которая, по его словам, держала людей в цепях, как рабов. Более того, он ворчал, что расстанется со всеми и любой ценой вернется в Сан-Джустино, где ему разрешалось жить по-своему и где не было всех этих ограничений; и только дьявол мог его успокоить.

Ему нравилось говорить редко, и он любил, чтобы другие тоже были лаконичны в разговоре, до такой степени, что он был бы готов сократить имена людей до минимума, как имя раба, принадлежащего М. Сфорца, которого звали «М.». «Это прекрасные имена, — говорил Кристофано, — а не ваши Джован Франческо и Джованни Антонио, которые произносить можно целый час»; и поскольку он был в душе хорошим парнем и говорил все это на своем борговском жаргоне, это заставило бы смеяться даже самого Печального рыцаря. Он любил ходить в праздничные дни в места, где продавали легенды и печатные картинки, и проводил там целый день; и если он что-то покупал, то чаще всего, пока он ходил и смотрел на другие вещи, он оставлял их в каком-нибудь месте, где он прислонился. И никогда, если его не заставляли, он не ездил верхом, хотя он был родом из знатной семьи в своем родном городе и был достаточно богат.

Наконец, когда умер его брат Боргоньоне, ему пришлось уехать в Борго; и Вазари, который взял большую часть его зарплаты и хранил ее для него, сказал ему: «Смотри, у меня все твои деньги, ты должен взять их с собой и использовать по своему усмотрению». «Мне не нужны деньги, — ответил Кристофано, — возьми их себе. Мне достаточно того, что я имею счастье оставаться с тобой и жить и умереть в твоём обществе». «Я не привык, — ответил Вазари, — наживаться на труде других. Если ты не хочешь их взять, я пошлю их твоему отцу Гуидо». «Не делай этого, — сказал Кристофано, — он только потратит их впустую, как всегда». В конце концов он взял деньги и уехал в Борго, но в плохом здоровье и с небольшим душевным удовлетворением; и после прибытия туда, из-за горя по смерти своего брата, которого он очень любил, и жестокой поноса, он умер через несколько дней, после того как принял все таинства Церкви и раздал своей семье и многим бедным людям деньги, которые он привез с собой. Незадолго до смерти он заявил, что его огорчает только то, что он оставляет Вазари в слишком затруднительном положении из-за больших работ, которые тот начал в дворце герцога. Вскоре после этого его превосходительство, узнав о смерти Кристофано, с искренним сожалением () распорядился изготовить его голову из мрамора и отправил ее с подписанной эпитафией () из Флоренции в Борго, где она была помещена в церкви Св. Франциска:

D. O. M.
CHRISTOPHORO GHERARDO BURGENSEI
PINGENDI ARTE PRÆSTANTISS.
QUOD GEORGIUS VASARIUS ARETINUS HUIJUS
ARTIS FACILE PRINCEPS
IN EXORNANDO
КОСМИ ФЛОРЕНТИНСКОГО ГЕРЦОГА ПАЛАТИО
ILLIUS OPERAM QUAM MAXIME
ПРОБАВЕРИТ,
ПИКТОРЕС ХЕТРУСЦИ ПОСУЭРЕ.
ОВИИТ A.D. MDLVI.
ЖИЛ ЛЕТ LVI, М. III, Д. VI.

ДЖАКОПО ДА ПОНТОРМО



ПОКЛОНЕНИЕ ВИЗИТОВ
(По картине Якопо да Понтормо. Сиена: С. Агостино)
Андерсон

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

ЖИЗНЬ ЯКОПО ДА ПОНТОРМО
ХУДОЖНИКА ИЗ ФЛОРЕНЦИИ

Предки, или, вернее, старшие родственники Бартоломео ди Якопо ди Мартино, отца Якопо да Понтормо, о жизни которого мы сейчас собираемся рассказать, происходили, как утверждают некоторые, из Анчизы, городка в Верхнем Вальдарно, достаточно известного тем, что оттуда же происходили предки мессера Франческо Петрарки. Но независимо от того, были ли его предки родом оттуда или из другого места, вышеупомянутый Бартоломео, который был флорентийцем и, как мне сказали, принадлежал к семье Карруччи, считается учеником Доменико Гирландайо и, выполнив множество работ в Вальдарно как художник, вполне способный для того времени, наконец перебрался в Эмполи, чтобы выполнить определенные работы, живя там и в соседних местах, и женился в Понтормо на самой добродетельной девушке из хорошей семьи по имени Алессандра, дочери Паскуале ди Заноби и его жены Монны Бригиды. У этого Бартоломео в 1493 году родился наш Якопо. Но отец умер в 1499 году, мать в 1504 году, а дед в 1506 году, и Якопо остался на попечении своей бабушки, Монны Бригиды, которая несколько лет держала его в Понтормо и научила его читать, писать и основам латинской грамматики; и, наконец, в возрасте тринадцати лет он был отвезен той же опекуницей во Флоренцию и помещен в Пупилли, чтобы его небольшое имущество было сохранено и защищено этим советом, как это принято. И после того, как она поселила мальчика в доме некоего Баттиста, сапожника, отдаленно связанного с ней родством, Монна Бригида вернулась в Понтормо, взяв с собой сестру Якопо. Но вскоре после этого умерла сама Монна Бригида, и Джакопо был вынужден привезти эту сестру во Флоренцию и поместить ее в дом родственника по имени Никколайо, который жил на улице Виа де Серви; и эта девушка, вслед за остальными членами своей семьи, умерла в 1512 году, так и не выйдя замуж.

Но вернемся к Якопо. Он пробыл во Флоренции не более нескольких месяцев, когда Бернардо Веттори поместил его к Леонардо да Винчи, а вскоре после этого — к Мариотто Альбертинелли, затем к Пьеро ди Козимо и, наконец, в 1512 году — к Андреа дель Сарто, у которого он также он пробыл недолго, поскольку после того, как Джакопо выполнил эскизы небольшой арки для сервитов, о чем будет рассказано ниже, Андреа, по какой-то причине, больше не относился к нему благосклонно. Итак, первой работой, которую Якопо выполнил в то время, было небольшое «Благовещение» для одного из его друзей, портного; но портной умер до того, как работа была закончена, и она осталась в руках Якопо, который в то время был у Мариотто, и Мариотто гордился ею и показывал ее как редкое произведение всем, кто входил в его мастерскую. Когда Рафаэль да Урбино приехал в те дни во Флоренцию, он с бесконечным восхищением увидел эту работу и юношу, который ее выполнил, и предсказал Джакопо то, что впоследствии сбылось. Вскоре после этого Мариотто уехал из Флоренции в Витербо, чтобы закончить картину, которую там начал Фра Бартоломео, Джакопо, который был молод, одинок и меланхоличен, остался без учителя и пошел работать к Андреа дель Сарто, как раз в тот момент, когда Андреа закончил истории Св. Филиппа во дворе Сервитов, которые очень понравились Джакопо, как и все другие его работы, его манера и дизайн. Джакопо приложил все усилия, чтобы подражать ему, и вскоре стало видно, что он достиг поразительных успехов в рисовании и колорировании, настолько, что по его легкости в работе казалось, будто он много лет занимался искусством.

В те дни Андреа закончил панно с изображением Благовещения для церкви монахов Сан-Галло, которое сейчас уничтожено, как рассказывается в его биографии, и он отдал пределлу этого панно Якопо, чтобы тот выполнил ее маслом. Якопо изобразил на ней мертвого Христа () с двумя маленькими ангелами, которые плачут над ним и освещают его двумя факелами, а на двух круглых картинках по бокам — двух пророков, которые были выполнены им настолько искусно, что создают впечатление, будто они были написаны не просто мальчиком, а опытным мастером (). Но, как говорит Бронзино, возможно, он помнит, как сам Якопо да Понтормо рассказывал, что Россо также работал над этой пределлой. И так же, как

Андреа помогал Якопо в выполнении пределлы, так и он помогал ему в завершении многих картин и работ, над которыми Андреа постоянно работал.

Тем временем кардинал Джованни де Медичи был избран Папой Римским под именем Льва X, и друзья и сторонники этого рода повсюду во Флоренции изготавливали гербы Папы из камня, мрамора, на холсте и в технике фреска. Поэтому монахи-сервиты, желая продемонстрировать свою преданность этому дому и понтифику, заказали изготовление герба Льва из камня и поместили его в центре арки первого портика Нунциата, который находится на площади; а вскоре после этого они распорядились, чтобы художник Андреа ди Козимо покрыл его золотом и украсил гротесками, в которых он был превосходным мастером, а также символами дома Медичи, и чтобы по обе стороны от него были нарисованы Вера и Милосердие. Но Андреа ди Козимо, зная, что он не в состоянии выполнить все это самостоятельно, решил поручить эти две фигуры кому-нибудь другому; и поэтому, позвав Якопо, которому тогда было не больше девятнадцати лет, он поручил ему выполнить эти две фигуры, хотя ему пришлось немало потрудиться, чтобы убедить его взяться за эту работу, поскольку, будучи еще мальчишкой, он не хотел с самого начала подвергать себя такому риску и работать в столь важном месте. Однако, набравшись смелости, хотя он и не был так опытен в фреске, как в масляной живописи, Якопо взялся за рисование этих двух фигур. И, уйдя — ведь он все еще работал с Андреа дель Сарто — рисовать эскизы в Сан-Антонио у Порто-а-Фаэнца, где он жил, он в короткие сроки завершил их; сделав это, однажды он привел своего учителя Андреа посмотреть на них. Андреа, увидев их с бесконечным изумлением и восхищением, высоко их оценил; но впоследствии, как уже было сказано, то ли из зависти, то ли по какой-то другой причине, он больше никогда не смотрел на Джакопо с доброжелательностью; более того, когда Джакопо несколько раз приходил в его мастерскую, ему либо не открывали дверь, либо над ним издевались помощники, так что он полностью уединился, начал жить на самое необходимое, поскольку был очень беден, и с величайшим усердием заниматься учебой.



ГЕРЦОГ КОЗИМО I ДЕ МЕДИЧИ

(По картине Якопо да Понтормо. Флоренция: Уффици, 1270)

Андерсон

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Когда Андреа ди Козимо закончил позолоту герба и всех карнизов, Якопо приступил к работе в одиночку, чтобы закончить остальное; и, увлеченный желанием прославиться, радостью от работы и своей природой, которая наделила его необычайным талантом и плодотворностью гения, он выполнил эту работу с невероятной быстротой и таким совершенством, которое не смог бы превзойти даже старый, опытный и превосходный мастер. Поэтому, обретя смелость благодаря этому опыту и думая, что он может сделать гораздо лучшую работу, он решил, что будет сносить все, что он сделал, не говоря никому ни слова, и перерисовывать все заново по другому эскизу, который был у него в голове. Но тем временем монахи, увидев, что работа закончена и Якопо больше не приходит на работу, разыскали Андреа и так приставали к нему, что он решил раскрыть секрет. Поэтому Андреа, не найдя Якопо, чтобы спросить его, хочет ли он продолжить работу, поскольку тот заперся в своей комнате над новым эскизом и никому не отвечал, велел убрать экран и леса и раскрыть работу. В тот же вечер Якопо, выйдя из своего дома, чтобы пойти в монастырь сервитов и, когда наступит ночь, сбросить на землю то, что он сделал, и приступить к осуществлению нового проекта, обнаружил, что леса убраны, все открыто, а вокруг толпа

людей смотрит на работу. Тогда он, полный ярости, разыскал Андреа и пожаловался ему на то, что тот раскрыл работу без его согласия, и рассказал, что он собирался сделать. На что Андреа ответил, смеясь: «Вы неправы, жалуясь, потому что работа, которую вы сделали, настолько хороша, что, если бы вам пришлось делать ее заново, можете поверить мне на слово, что вы не смогли бы сделать ее лучше. Тебе не будет недостатка в работе, так что сохрани эти эскизы для другого случая». Эта работа, как можно видеть, была такого рода и настолько прекрасна, с учетом новизны манеры, милости в лицах этих двух женщин и очаровательности грациозных и живых детей, что она была самой красивой фреской, которую когда-либо видели до того времени; и, кроме детей с милосердием, есть еще два других в воздухе, держащих кусок драпировки над гербом Папы, которые настолько красивы, что ничего лучшего сделать нельзя, не говоря уже о том, что все фигуры имеют очень сильный рельеф и выполнены в цветовой гамме и во всех других отношениях так, что их невозможно достаточно похвалить. А Микеланджело Буонаротти, увидев однажды эту работу и подумав, что ее создал девятнадцатилетний юноша, сказал: «Судя по тому, что здесь можно увидеть, этот молодой человек станет таким, что, если он будет жить и упорствовать, он вознесет это искусство до небес». Узнав об этой славе и известности, люди из Понтормо послали за Якопо и поручили ему выполнить в их крепости, над воротами, расположенными на главной дороге, герб папы Льва с двумя маленькими мальчиками, который был очень красив, но уже почти разрушен дождем.



ПОСЕЩЕНИЕ

(По фреске Якопо да Понтормо. Флоренция: SS. Annunziata, монастырь)

Андерсон

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

На карнавале в том же году, когда вся Флоренция была весела и полна радости по поводу избрания вышеупомянутого Льва X, было устроено много праздничных зрелищ, среди которых два были особенно красивыми и необычайно дорогими, организованными двумя компаниями дворян и господ города. Одной из них, которая называлась «Диаманте» ([151](#)), руководил брат папы, синьор Джулиано де Медичи, который дал ей такое название, потому что алмаз был символом его отца, старшего Лоренцо; а главой другой, которая носила название и эмблему «Бронконе» (Broncone),¹⁶ был синьор Лоренцо, сын Пьеро де Медичи, эмблемой которого был «Бронконе», то есть высохший ствол лавра, снова покрывшийся зелеными листьями, как бы символизируя, что он возрождает и восстанавливает имя своего деда.

Тогда Компания Диаманте поручила М. Андреа Даци, который в то время читал лекции по греческой и латинской литературе в Студии во Флоренции, разработать проект триумфальной процессии; после чего он организовал процессию, похожую на те, которые римляне устраивали во время своих триумфов, с тремя очень красивыми колесницами, изготовленными из дерева и расписанными богатыми и красивыми узорами. В первом был представлен детский возраст с прекрасным созвездием мальчиков. Во втором был представлен мужской возраст со многими людьми, совершившими великие дела в расцвете сил. А в третьем был представлен пожилой возраст со многими знаменитыми людьми, совершившими великие дела в последние годы своей жизни. Все эти люди были одеты в очень богатые одежды, так что казалось, что ничего лучшего и придумать нельзя. Архитекторами этих повозок были Рафаэль делле Виволе, резчик по дереву Иль Карота, художник Андреа ди Козимо и Андреа дель Сарто; те, кто аранжировал и подготовил одежды фигур, были Сер Пьеро да Винчи, отец Леонардо, и Бернардино ди Джордано, оба человека прекрасной изобретательности; и только Якопо да Понтормо досталось расписать все три повозки, на которых он выполнил различные сцены в технике светотени «Превращения богов в разные формы», которые сейчас находятся во владении Пьетро Паоло Галеотто, превосходного ювелира. На первой колеснице было написано очень четкими буквами слово «Egimus», на второй — «Sumus», а на третьей — «Fuimus», то есть «Мы будем», «Мы есть» и «Мы были». Песня начиналась словами «Годы летят...».

Увидев эти триумфальные колесницы, синьор Лоренцо, глава компании Бронконе, желая превзойти их, поручил всю работу Якопо Нарди, благородному и очень образованному джентльмену, которому его родной город Флоренция очень обязана за то, кем он стал впоследствии. Этот Якопо подготовил шесть триумфальных колесниц, чтобы удвоить количество тех, что были выполнены Диаманте. Первая, запряженная парой украшенных травой волов, олицетворяла эпоху Сатурна и Януса, называемую Золотым веком; а на вершине колесницы стояли Сатурн с косой и Янус с двумя головами и ключом от Храма Мира в руке, а у его ног — фигура связанной Фурии, окруженная огромным количеством предметов, относящихся к Сатурну, все выполненные с великолепной красотой в разных цветах гением Понтормо. Этот колесницу сопровождали шесть пар пастухов (), обнаженных, за исключением некоторых частей тела, покрытых шкурами куницы и соболя, с обувью различных видов в древнем стиле, с кошельками и с венками из различных видов листьев на головах. Лошади, на которых сидели эти пастухи, были без седел, но покрыты шкурами львов, тигров и рысей, лапы которых, покрытые золотом, свисали по бокам с большой грацией и красотой. Украшения их круп и конюхов были из золотых шнуров, стремяна представляли собой головы баранов, собак и других подобных животных (), а уздечки и поводья были сделаны из серебряных шнуров и различных видов зелени. У каждого пастуха

было по четыре конюха в одежде пастушков, одетых более просто, в другие шкуры, с факелами в виде сухих стволов и ветвей сосны, что создавало прекрасное зрелище.

На второй колеснице, запряженной двумя парами волов, одетых в богатые одежды, с гирляндами на головах и большими четками, свисающими с их позолоченных рогов, ехал Нума Помпилий, второй царь Рима, с книгами о религии и всеми священническими инструментами и предметами, относящимися к жертвоприношениям, поскольку он был создателем и первым основателем религии и жертвоприношений среди римлян. Этот колесница сопровождали шесть священников на прекрасных мулах, с головами, покрытыми капюшонами из льна, вышитыми серебром и золотом в виде искусно выполненного узора из листьев плюща; на теле они были одеты в священнические одежды в древнем стиле, с золотыми каймами и бахромой по всему периметру, а в руках один держал кадило, другой — золотую вазу, а остальные — другие подобные предметы. У их стремени стояли слуги в одеждах левитов, а факелы, которые они держали в руках, были сделаны по образцу древних канделябров и отличались прекрасным художественным исполнением.

Третья колесница представляла консульство Тита Манлия Торквата, который был консулом после окончания первой Карфагенской войны и правил так, что в его время в Риме процветали все добродетели и все блага. Эта колесница, на которой сидел сам Тит, с множеством украшений, выполненных Понтормо, была запряжена восемью прекрасными лошадьми, а перед ней шли шесть пар сенаторов, одетых в тоги, на лошадях, покрытых золотой тканью, в сопровождении большого числа конюхов- , изображавших ликторов с фасциями, топорами и другими предметами, относящимися к отправлению правосудия.

Четвертая колесница, запряженная четырьмя буйволами, замаскированными под слонов, представляла Юлия Цезаря в триумфе за победу над Клеопатрой, и вся колесница была расписана Понтормо его самыми знаменитыми деяниями. Эту колесницу сопровождали шесть пар вооруженных людей, одетых в богатые и ярко блестящие доспехи, отороченные золотом, с копьями на бедрах; факелы, которые несли полувооруженные конюхи, имели форму трофеев, выполненных в различных стилях.

Пятая колесница, запряженная крылатыми лошадьми в виде грифонов, везла на себе Цезаря Августа, Повелителя Вселенной, в сопровождении шести пар поэтов на лошадях, все увенчанных, как и Цезарь, лавровыми венками и одетых в костюмы, различающиеся в зависимости от их провинций; и они были там, потому что поэты всегда пользовались большой благосклонностью Цезаря Августа, которого они возвышали своими произведениями до небес. И чтобы их можно было узнать, у каждого из них на лбу был свиток в виде повязки, на котором было написано его имя.

На шестой колеснице, запряженной четырьмя парами телок, богато украшенных драпировкой, сидел Траян, справедливый император, перед которым, сидя на колеснице, очень хорошо расписанной Понтормо, ехали на красивых и прекрасно убранных лошадях шесть пар докторов права в тогах, достигающих до ног, и в плащах из меховой ткани, как это было принято в древности у докторов. Слуги, несущие факелы, были писцами, переписчиками и нотариусами с книгами и рукописями в руках.

За этими шестью следовала колесница, или, вернее, триумфальная колесница, Золотого века или эпохи, выполненная с величайшим искусством и богатством, с множеством рельефных фигур, выполненных Баччо Бандинелли, и очень красивыми росписями, выполненными рукой Понтормо; среди рельефных фигур особо выделялись четыре кардинальные добродетели. Из центра колесницы возвышалась большая сфера в форме глобуса, на котором лежал лицом вниз, как будто мертвый, человек в ржавой броне, у которого была

открыта и расщеплена спина, и из раны выходил голый и позолоченный ребенок, олицетворявший новое рождение века золота и конец века железа, из которого он выходил в это новое рождение благодаря избранию этого понтифика; то же самое значение имел сухой ствол, пускающий новые листья, хотя некоторые говорили, что сухой ствол был аллюзией на Лоренцо де Медичи, который стал герцогом Урбино. Следует упомянуть, что позолоченный мальчик, который был сыном пекаря, вскоре умер от страданий, которые он перенес, чтобы заработать десять крон.

Песня, которая пелась на этом маскараде, как это принято, была сочинена вышеупомянутым Якопо Нарди, и первая строфа звучала так:

Colui	che	da	le	leggi	alla	Natura
E	i	varii	stati	e	secoli	dispone,
D'ogni		bene		è		cagione;
E	il	mal,	quanto	permette,	al	Mondo
Onde			questa			figura
Созерцаю,						видится,
Как		c		уверенной		поступью
Один	век	за	другим	приходит	в	мир
И превращает добро в зло, а зло в добро.						

От работ, которые он выполнил для этого праздника, Понтормо получил, помимо прибыли, столько похвалы, что, вероятно, немногие молодые люди его возраста когда-либо получали столько в этом городе; поэтому позже, когда сам папа Лев прибыл во Флоренцию, он был очень занят подготовкой к празднику, поскольку примкнул к Баччо да Монтелупо, скульптору в преклонном возрасте, который изготовил деревянную арку в начале Via del Palagio, у ступеней Бадии, а Понтормо расписал ее очень красивыми сценами, которые впоследствии были испорчены из-за небрежности тех, кто за них отвечал. Сохранилась только одна, на которой Паллада с большим изяществом и красотой настраивает инструмент в соответствии с лирой Аполлона; по этой сцене можно судить о превосходстве и совершенстве других работ и фигур. Для тех же торжеств Ридольфо Гирландайо получил задание обустроить и украсить Sala del Papa, которая примыкает к монастырю Санта-Мария-Новелла и ранее была резиденцией пап во Флоренции (); но, будучи ограничен во времени, он был вынужден в некоторых вещах воспользоваться работой других, и поэтому, украсив все остальные комнаты, он поручил Якопо да Понтормо выполнить несколько фресок в часовне, где Его Святейшество каждое утро слушал мессу. Приступив к работе, Якопо написал там Бога-Отца с множеством маленьких ангелов и Веронику с сударием с изображением Иисуса Христа; эта работа, выполненная Якопо за столь короткое время, была высоко оценена.

Затем он написал фреску в часовне церкви С. Руффилло, расположенной за архиепископским дворцом во Флоренции, на которой изобразил Богородицу с Младенцем на руках между Св. Микеланджело и Св. Люсией, а также двух других святых, стоящих на коленях; а в люнете часовни — Бога-Отца с несколькими серафимами вокруг Него. Затем, по просьбе маэстро Якопо, монаха-сервита, он, как и очень хотел, получил заказ на роспись части двора сервитов, поскольку Андреа дель Сарто уехал во Францию и оставил работу над этим двором незавершенной, и он с большим усердием приступил к созданию эскизов. Но поскольку он был беден и, изучая искусство, чтобы завоевать честь, был вынужден зарабатывать на жизнь, он выполнил над дверью больницы для женщин — за церковью больницы священников Санта-Мария-дель-Балларо (), между площадью Сан-Пьетро-ди-Фальконе (Piazza di S. Марко и Via di S. Gallo, и точно напротив стены сестер Св. Катерины Сиенской — две прекрасные фигуры в технике светотени, с Христом в образе паломника,

ожидающего некоторых женщин, чтобы предоставить им гостеприимство и ночлег; эта работа была заслуженно высоко оценена в те дни, как и сейчас, всеми хорошими знатоками. В то же время он написал несколько картин и небольших сцен маслом для мастеров монетного двора на Carro della Moneta, который ежегодно участвует в процессии Св. Иоанна; мастерская работа над этой повозкой была выполнена Марко дель Тассо. А над дверью Компании Сесилии, на высотах Фьезоле, он написал фреску с изображением Святой Сесилии с розами в руках, настолько красивую и подходящую к этому месту, что для произведения такого рода она является одной из лучших фресок, которые можно увидеть.

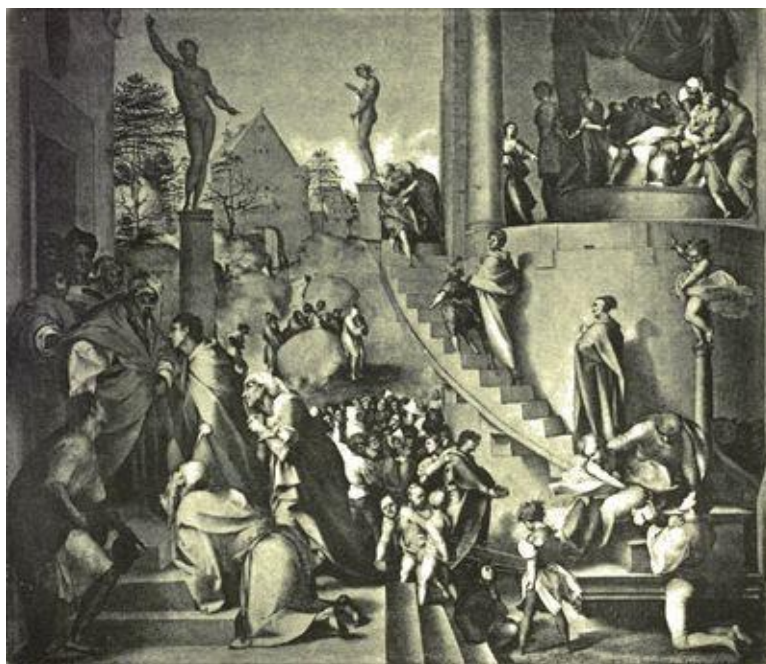
Увидев эти работы вышеупомянутый монах-сервит, маэстро Якопо, еще больше укрепился в своем желании и решил любой ценой заставить Якопо закончить работу в дворе сервитов, полагая, что, подражая другим мастерам, которые работали там, он создаст нечто необыкновенно красивое в той части, которая осталась недописанной. Приступив к работе, движимый не меньшим желанием славы и чести, чем прибыли, Якопо написал сцену Посещения Богородицы в стиле, немного более свободном и живом, чем он привык до того времени; это обстоятельство придало работе бесконечное совершенство в дополнение к ее другим необыкновенным достоинствам, поскольку женщины, мальчики, юноши и старики изображены фреской с такой мягкостью и гармонией цветов, что это вызывает восхищение, а цвет кожи мальчика, сидящего на ступеньках, и, по сути, всех других фигур, настолько хорош, что его невозможно было бы сделать лучше или мягче в фреске. Эта работа, после других, выполненных Якопо, дала мастерам уверенность в его будущем совершенстве, сравнивая его с Андреа дель Сарто и Франчабиджо. Якопо сдал работу в 1516 году и получил в оплату шестнадцать крон и не более.

Затем Франческо Пуччи, если я правильно помню, поручил ему создать алтарную картину для часовни, которую он построил в С. Микеле Бисдомини на Виа де Серви, и Якопо выполнил эту работу настолько красиво и с такой яркой цветовой гаммой, что в это почти невозможно поверить. На этом алтарном образе сидящая Богородица передает младенца Иисуса Святому Иосифу, на лице которого улыбка настолько оживленная и реалистичная, что это просто чудо; также очень красив маленький мальчик, изображающий Святого Иоанна Крестителя, и еще два маленьких обнаженных ребенка, поддерживающих балдахин. Здесь также можно увидеть святого Иоанна Богослова, прекрасного старика, и святого Франциска, стоящего на коленях, который выглядит абсолютно живым, поскольку, сцепив пальцы одной руки с пальцами другой и полностью сосредоточившись на созерцании Девы Марии и ее Сына, он кажется действительно дышащим. Не менее прекрасен и святой Иаков, которого можно увидеть рядом с другими. Поэтому неудивительно, что это самый прекрасный алтарный образ (), который когда-либо был создан этим поистине редким художником.

Я раньше полагал, что именно после этой работы, а не до нее, тот же Якопо написал фреску с изображением двух самых милых и грациозных мальчиков, которые поддерживают герб над дверью в проходе на Лунгарно, между мостами Санта-Тринита и Понте-алла-Карраджа, для Бартоломео Ланфредини; но поскольку Бронзино, который, как можно предположить, знает правду об этих вещах, заявляет, что они были одними из первых работ, выполненных Якопо, мы должны верить, что это так, без всякого сомнения, и тем более восхвалять Понтормо за них, видя, что они настолько прекрасны, что им нет равных, и при этом были одними из самых ранних его работ.

Но вернёмся к нашему рассказу: после этих работ Якопо выполнил для людей Понтормо алтарную картину, на которой изображены Св. Микеланджело и Св. Иоанн Богослов, которая была помещена в капелле Мадонны в Св. Аньоло, их главной церкви. В это время один из двух молодых людей, которые работали под руководством Якопо, а именно Джован Мария

Пичи из Борго-а-Сан-Сеполькро, который хорошо себя зарекомендовал и впоследствии стал монахом-сервитом и выполнил несколько работ в Борго и в Пьеве-а-Сан-Стефано, — пока еще работая, говорю я, под руководством Якопо, написал на большой картине обнаженного Святого Квентина в мученичестве, чтобы отправить ее в Борго. Но поскольку Якопо, как любящий учитель своего ученика, желал, чтобы Джован Мария завоевал честь и похвалу, он сам взялся за ретушь, и так, не в силах оторвать от нее рук, ретушируя то голову, то руки, то тело, ретушь стала настолько значительной, что можно почти сказать, что работа полностью выполнена его рукой. Поэтому неудивительно, что эта картина, которая сейчас находится в церкви монахов-обсервантов Св. Франциска в Борго, является самой красивой.



ИОСИФ И ЕГО РОДСТВЕННИКИ В ЕГИПТЕ

(По картине Якопо да Понтормо. Лондон: Национальная галерея, 1131)

Ханфстангл

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

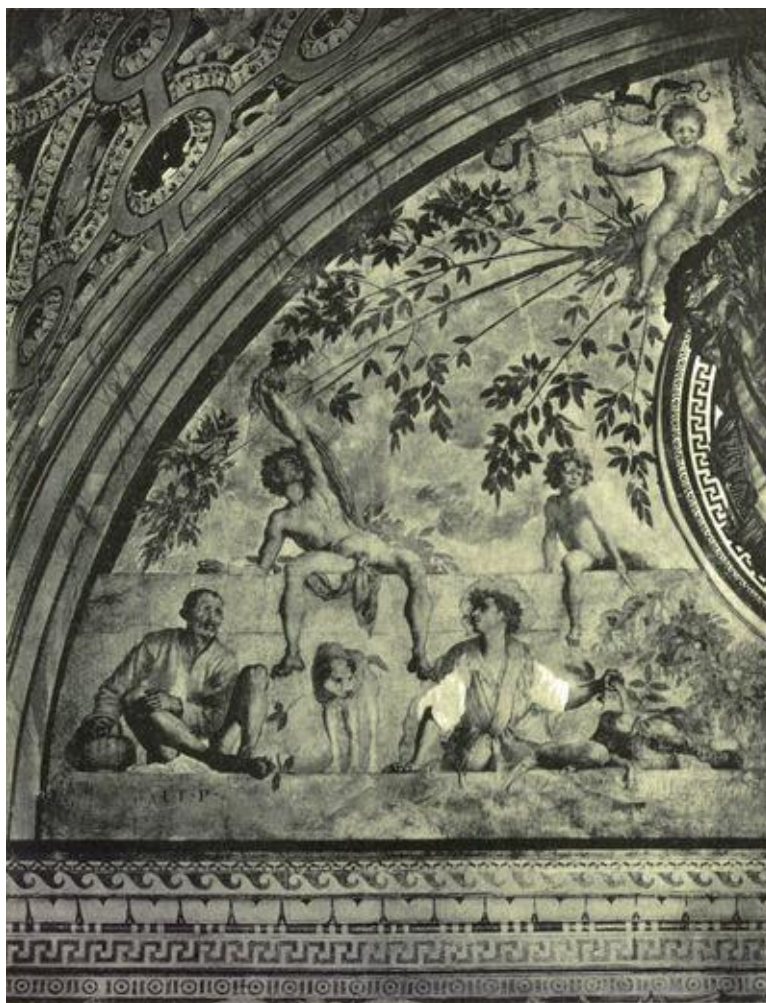
Второй из двух молодых людей, Джованни Антонио Лапполи из Ареццо, о котором уже упоминалось в другом месте, как тщеславный человек, сфотографировал себя в зеркале, также работая под руководством Якопо. Но его учитель, посчитав, что портрет был плохой, взялся за дело сам и написал портрет, который настолько хорош, что выглядит как живой; этот портрет сейчас находится в Ареццо, в доме наследников того самого Джованни Антонио.

Понтормо также изобразил на одной и той же картине двух своих самых дорогих друзей — одного из них, зятя Беккуччо Биккьерайо, а другого, чье имя мне также неизвестно; достаточно того, что портреты выполнены рукой Понтормо. Затем он выполнил для Бартоломео Джинори, в преддверии его смерти, цепочку флажков, согласно обычаю флорентийцев; и в верхней части всех этих флажков, на белой тафте, он нарисовал Мадонну с Младенцем, а на цветной бахrome внизу — герб этой семьи, как это принято (). Для центра цепочки, состоящей из двадцати четырех флажков, он сделал два из белой тафты без бахром, на которых нарисовал две фигуры Св. Варфоломея, каждая высотой в два браччио. Размер всех этих флажков и их почти новаторский стиль заставили все остальные, изготовленные до того времени, выглядеть бедными и скромными; и это было причиной

того, что их стали изготавливать такого размера, какого они имеют в настоящее время, с большим изяществом и гораздо меньшими затратами на золото.

В начале сада и виноградника монахов Св. Галло, за воротами, названными в честь этого святого, в часовне, расположенной на одной линии с центральным входом, он нарисовал Мертвого Христа, плачущую Мадонну и двух маленьких ангелов в воздухе, один из которых держал в руках Чашу Страстей, а другой поддерживал упавшую голову Христа. С одной стороны был Св. Иоанн Богослов, весь в слезах, с протянутыми руками, а с другой — Св. Августин в епископских одеждах, который, опираясь левой рукой на пастырский посох, стоял в позе, действительно полной скорби, созерцая мертвого Спасителя. А для мессера Спины, близкого друга Джованни Сальвиати, он выполнил во дворе, напротив главного входа в его дом, герб этого Джованни (который в те дни был назначен кардиналом папой Львом), с красной шапкой вверху и двумя стоящими мальчиками — очень красивые фрески, которые мессер Филиппо Спина высоко ценил, поскольку они были выполнены рукой Понтормо.

Джакопо также работал, конкурируя с другими мастерами, над орнаментами из дерева, которые ранее были выполнены в великолепном стиле « », как уже упоминалось в других источниках, в некоторых апартаментах Пьера Франческо Боргерини; в частности, он собственноручно расписал два сундука небольшими фигурками, изображающими сцены из жизни Иосифа, которые были действительно очень красивыми. А кто хочет увидеть лучшую работу, которую он когда-либо делал за всю свою жизнь, чтобы оценить, насколько Джакопо был способен и мастерски придавал живость головам, группировал фигуры, варьировал позы и создавал прекрасные образы, пусть посмотрит на сцену довольно большого размера, также с маленькими фигурками, в углу слева, когдаходишь через дверь, в комнате Боргерини, который был дворянином из Флоренции; в этой сцене Иосиф в Египте, как принц или король, принимает своего отца Иакова со всеми его братьями, сыновьями Иакова, с необычайной любовью. Среди этих фигур он изобразил внизу сцены, сидящего на ступеньках, Бронзино, который тогда был мальчиком и его учеником — фигуру с корзиной, которая удивительно живая и прекрасная. И если бы эта сцена была большего размера, на большой панели или стене, а не маленькой, я бы осмелился сказать, что невозможно было бы найти другую картину, выполненную с такой грацией, совершенством и даже совершенством, с какими эта была написана Якопо; поэтому все мастера справедливо считали ее самой красивой картиной, которую когда-либо написал Понтормо. Неудивительно, что Боргерини так ценил ее и что великие люди просили его продать ее в качестве подарка могущественным лордам и принцам.



ФРЕСКА «ВЕРТУМН» (ФРАГМЕНТ)

(По мотивам Джакомо да Понтормо. Поджо-а-Кайано: Вилла Реале)

Алинари

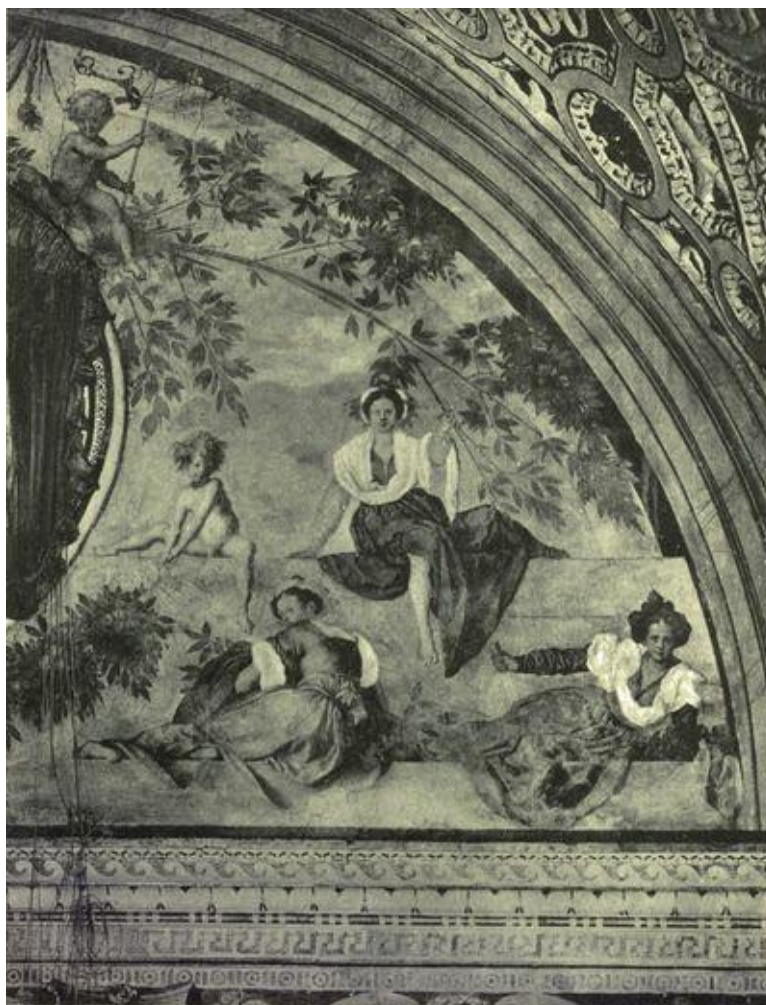
[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Из-за осады Флоренции Пьер Франческо удалился в Лукку, а Джован Баттиста делла Палла, который хотел получить, наряду с другими вещами, которые он перевозил во Францию, украшения этой комнаты, чтобы преподнести их королю Франциску от имени Синьории, получил такую благосклонность и так эффективно поработал как словом, так и делом, что Гонфалоньер дал распоряжение, чтобы их забрали после оплаты жене Пьера Франческо. После чего некоторые другие пошли с Джован Баттиста, чтобы исполнить волю Синьории; но, когда они прибыли в дом Пьера Франческо, его жена, которая была в доме, обрушилась на Джован Баттиста с самыми грубыми оскорблениями, которые когда-либо произносились в адрес какого-либо человека. «Так ты осмеливаешься, Джован Баттиста, — сказала она, — ты, гнусный торговка, ты, мелкая разносчица, снимать украшения с комнат дворян и грабить наш город, лишая его самых богатых и почетных сокровищ, как ты делала и всегда делаешь, чтобы украсить ими страны иностранцев, наших врагов! Я не удивляюсь тебе, низкий плебей и враг своей страны, но удивляюсь магистратам этого города, которые помогают тебе и поощряют тебя в этих постыдных злодеяниях. Эта кровать, которую вы хотите захватить в своих личных интересах и из жадности к наживе, хотя вы и скрываете свои злые намерения под покровом праведности, — это моя брачная кровать, в честь которой отец моего мужа, Сальви, изготовил все эти великолепные и царственные украшения, которые я чту в память о нем и из любви к моему мужу и намерена защищать своей кровью и самой жизнью. Убирайся из этого дома со своими перерезанными горлами,

Джован Баттиста, и иди к тем, кто послал тебя с приказом убрать все это отсюда, потому что я не из тех женщин, которые позволяют уносить отсюда что-либо. Если те, кто верит в тебя, ничтожное существо, желают сделать подарки королю Франции Франциску, пусть идут и опустошают свои дома, забирают украшения и кровати из своих комнат и посылают их ему. А ты, если ты когда-нибудь снова осмелишься прийти в этот дом с таким поручением, я заставлю тебя жестоко за это поплатиться и научу тебя, какое уважение должны проявлять такие, как ты, к домам знатных людей». Так сказала мадонна Маргерита, жена Пьера Франческо Боргерини и дочь Руберто Аччайоли, самого благородного и мудрого гражданина; и она, поистине мужественная женщина и достойная дочь такого отца, с ее благородным пылом и духом, была причиной того, что эти драгоценные камни до сих пор хранятся в этом доме.

Джован Мария Бенинтенди примерно в то же время украсил прихожую в своем доме множеством картин, написанных руками различных талантливых художников; и после работы, выполненной для Боргерини, вдохновленный высокой похвалой Якопо да Понтормо, он заказал ему картину с изображением поклонения волхвов, которые пришли в Вифлеем, чтобы увидеть Христа; эта работа, поскольку Якопо посвятил ей много времени и усилий, оказалась очень разнообразной и красивой в деталях и в целом (), и действительно достойной всяческих похвал. Затем он выполнил для Мессера Горо да Пистойя, тогдашнего секретаря Медичи, картину с портретом великолепного Козимо де Медичи Старшего от колен и выше, которая действительно достойна восхваления; и этот портрет сейчас находится в доме мессера Оттавиано де Медичи, в собственности его сына, мессера Алессандро, молодого человека, который, помимо отличия и благородства своего происхождения, обладает самым честным характером, хорошо образован и является достойным сыном великолепного Оттавиано и мадонны Франчески, дочери Якопо Сальвиати и тети по материнской линии герцога Козимо.

Благодаря этой работе, и в частности голове Козимо, Понтормо стал другом мессера Оттавиано; и когда пришло время расписывать Большой зал в Поджо-а-Кайано, ему поручили расписать два конца, где находятся круглые отверстия, пропускающие свет, то есть окна, от свода до пола. Тогда, желая прославиться еще больше, чем обычно, как из уважения к месту, так и из соперничества с другими художниками, которые там работали, он приступил к изучению с таким усердием, что переборщил, потому что, каждый день уничтожая и переделывая то, что сделал накануне, он мучил свой мозг так, что это было просто трагедией; но все это время он постоянно делал новые открытия, которые приносили ему славу и красоту его работе. Так, должны был он изобразить Вертумна с его земледельцами, он написал крестьянина, сидящего с секатором в руке, который настолько красив и так хорошо выполнен, что это большая редкость, как и некоторые дети, которые там находятся, настолько живые и естественные, что это просто невероятно. С другой стороны он написал Помону и Диану с другими богинями, обернув их, возможно, слишком обильно драпировками. Тем не менее, работа в целом прекрасна и высоко ценится; но во время ее выполнения Леон был настигнут смертью, и она осталась незавершенной, как и многие другие подобные работы в Риме, Флоренции, Лорето и других местах; более того, весь мир остался бедным, лишившись истинного мецената талантливых людей.



ФРЕСКА «ВЕРТУМН» (ФРАГМЕНТ)

(По мотивам Якопо да Понтормо. Поджо-а-Кайано: Вилла Реале)

Алиари

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Вернувшись во Флоренцию, Якопо написал картину, на которой изображен сидящий Святой Августин в епископском облачении, дающий благословение, а над ним парят два маленьких обнаженных ангела, очень красивых; эта картина находится над алтарем в маленькой церкви сестер Святого Клементя на улице Виа ди Сан-Галло. Он также завершил картину «Пьета» с несколькими обнаженными ангелами, которая была очень красивой работой и очень дорога для некоторых купцов из Рагузы, для которых он ее написал; но самым красивым в этой картине был пейзаж, в основном взятый из гравюры Альбрехта Дюрера. Он также написал картину Богородицы с Младенцем на руках и несколькими маленькими ангелами вокруг нее, которая сейчас находится в доме Алессандро Нерони; а для некоторых испанцев он выполнил еще одну, похожую на нее, то есть с Мадонной, но отличную от описанной выше и выполненную в другом стиле, которая много лет спустя была выставлена на продажу в магазине антиквариата и куплена Бартоломео Панчатичи по совету Бронзино.

Затем, в 1522 году, когда во Флоренции произошла небольшая вспышка чумы и многие люди покинули город, чтобы избежать этой крайне заразной болезни и спастись, у Якопо появилась возможность покинуть город и уехать на некоторое расстояние, поскольку некий приор Чертозы, места, построенного Аччайоли в трех милях от Флоренции, нуждался в росписи фресками углов очень большого и красивого монастырского двора, окружающего лужайку, и Якопо был доведен до его сведения; после чего приор разыскал его, и тот, с

готовностью приняв работу в такое время, отправился в Чертозу, взяв с собой только Бронзино. Там, после испытания такого образа жизни, такой тишины, такого молчания и такого одиночества — всего того, что соответствовало вкусу и натуре Якопо, — он решил воспользоваться такой возможностью, чтобы приложить особые усилия в области искусства и показать миру, что он достиг большего совершенства и приобрел иной стиль по сравнению с теми работами, которые он выполнял ранее. Незадолго до этого из Германии во Флоренцию прибыло много листов, напечатанных с гравюр, выполненных с большой тонкостью резцом Альбрехтом Дюрером, превосходным немецким художником и редким гравером на меди и дереве; среди прочего, много сцен, как больших, так и маленьких, из Страстей Христовых, в которых было все совершенство и превосходство гравюры с помощью резца, которое только можно было достичь, с красотой и разнообразием одеяний и изобретательностью. Якопо, который должен был расписать углы этих монастырских галерей сценами из Страстей Спасителя, решил воспользоваться вышеупомянутыми изобретениями Альбрехта Дюрера, твердо веря, что он удовлетворит не только себя, но и большую часть флорентийских мастеров, которые все как один и с общим согласием и единодушием провозглашали красоту этих гравюр и превосходство Альбрехта. Поэтому он решил подражать этому стилю и стремился придать выражениям лиц своих персонажей ту же живость и разнообразие, которые Альбрехт придавал своим, он уловил это настолько тщательно, что очарование его собственного раннего стиля, данного ему природой, полного сладости и грации, претерпело большие изменения от этого нового изучения и труда и было настолько ущербно из-за его спотыкания о немецкий стиль, что во всех этих работах, хотя они все прекрасны, можно увидеть лишь жалкие остатки того совершенства и грации, которые он до этого времени придавал всем своим фигурам.

У входа в монастырь, в одном из углов, он написал «Христа в саду», так хорошо передавая темноту ночи, освещенной лунным светом, что она кажется почти дневным светом; и пока Христос молится, недалеко от него спят Петр, Иаков и Иоанн, написанные в манере, настолько похожей на манеру Дюрера, что это вызывает удивление. Недалеко от них Иуда ведет иудеев, также с таким странным выражением лица, как и все солдаты, изображенные в немецком стиле с причудливыми выражениями, что это вызывает у зрителя сострадание к простоте человека, который с таким терпением стремился научиться тому, чего другие избегают и стремятся утратить, и все это для того, чтобы утратить манеру, которая превосходила все другие в совершенстве и доставляла бесконечное удовольствие всем. Не знал ли Понтормо, что немцы и фламандцы приезжали в эти края, чтобы научиться итальянскому стилю, от которого он с таким усилием пытался отказаться, как от чего-то плохого?

Рядом с этой сценой находится другая, на которой Христос ведется евреями к Пилату, и в Спасителе он изобразил все смирение, которое только можно представить в Лице Невинности, преданной грехами людей, а в жене Пилата — сострадание и страх за себя, которые испытывают те, кто боятся божественного суда (); эта женщина, защищая дело Христа перед своим мужем, смотрит на Его лицо с сострадательным удивлением. Вокруг Пилата стоят солдаты, настолько характерные по выражению лиц и немецкой одежде, что тот, кто не знает, чья это работа, мог бы поверить, что она была выполнена на самом деле ультрамонтанами. Действительно, вдали на этой сцене виден виночерпий Пилата, спускающийся по ступенькам с умывальником и кувшином в руках, несущий своему господину средства для омовения рук, который выглядит очень реалистично и красиво, имея в себе что-то от старого стиля Якопо.

Когда пришло время рисовать Воскресение Христово в одном из других углов, Джакопо, как человек, не обладающий твердостью ума и всегда обдумывающий что-то новое, решил

изменить свою цветовую гамму; и он выполнил эту работу с такой мягкостью и качеством фресковой росписи (), что, если бы он выполнил эту работу иначе, чем тот же немец, она, несомненно, была бы очень красивой, ибо в головах тех солдат, которые находятся в различных позах, тяжелых от сна и как бы мертвых, можно увидеть такое совершенство, что невозможно поверить, что можно сделать лучше.

Затем, продолжая рассказ о Страстях Христовых в другом углу, он изобразил Христа, идущего с крестом на плече к Голгофе, а за ним — народ Иерусалима, сопровождающий Его; а впереди — двух воров, обнаженных, между служителями правосудия, которые частично пешком, частично верхом, с лестницами, надписью для креста, молотками, гвоздями, веревками и другими подобными инструментами. А в самой верхней части, за небольшим холмом, находится Мадонна с Мариями, которые, плача, ждут Христа, упавшего на землю в центре сцены, и вокруг Него много евреев, которые бьют Его, в то время как Вероника предлагает Ему Сударий, в сопровождении нескольких женщин, как молодых, так и старых, все плачут от того, что они видят, как оскорбляют Спасителя. Эта сцена, либо потому, что его предупредили друзья, либо, возможно, потому, что Джакомо сам наконец осознал, хотя и с опозданием, осознал вред, нанесенный его собственному милому стилю изучением немецкого, оказалась намного лучше, чем другие, выполненные в том же месте, по той причине, что некоторые обнаженные евреи и головы стариков настолько хорошо написаны фреской, что большего и не было бы возможно сделать, хотя тот же немецкий стиль постоянно прослеживается во всей работе в целом.

После этого он должен был продолжить работу над «Распятием» и «Снятием с креста» в других углах, но, отложив их на время с намерением выполнить их в последнюю очередь, он вместо них написал «Снятие Христа с креста», сохранив ту же манеру, но с большей гармонией цветов. В этой сцене, помимо Магдалины, целующей ноги Христа, которая очень красива, есть два старика, представляющие Иосифа Аримафейского и Никодима, которые, хотя и выполнены в немецком стиле, имеют самые красивые выражения лиц и головы стариков с бородами, окрашенными с удивительной мягкостью.

Якопо, помимо того, что обычно медленно работал над своими произведениями, был доволен уединением Чертозы, и поэтому он потратил несколько лет на эти работы; и после того, как чума закончилась и он вернулся во Флоренцию, он не перестал постоянно посещать это место и всегда ездил между Чертозой и городом. Поступая таким образом, он во многом удовлетворял этих отцов и, среди прочего, написал в их церкви, над одной из дверей, ведущих в часовни, фигуру от пояса и выше портрет мирянина из этого монастыря, который был жив в то время и которому было сто двадцать лет, выполнив его так хорошо и с такой отделкой, такой живостью и такой анимацией, что только благодаря этому Понтормо заслуживает прощения за странный и фантастический новый стиль, которым он был обременен из-за одиночества и жизни вдали от общения с людьми.

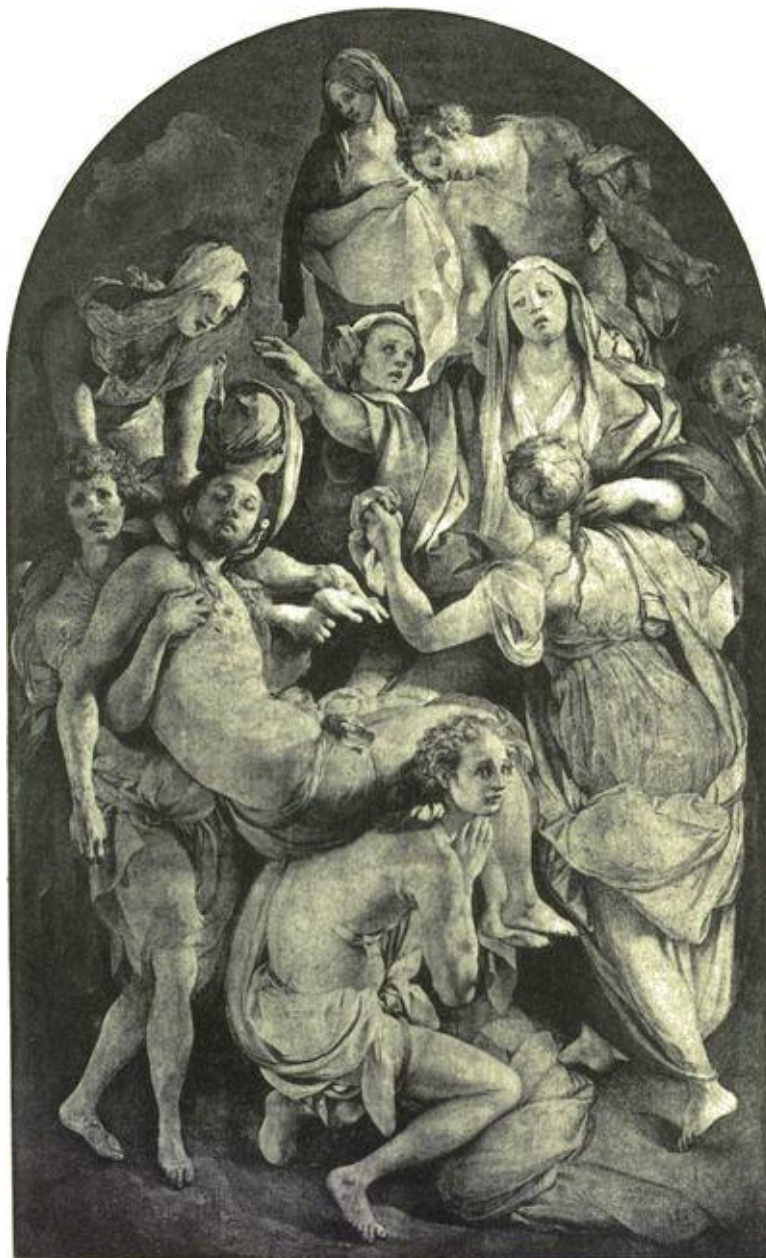
Кроме того, он написал для приора этого места картину «Рождество Христово», на которой Иосиф освещает Иисуса Христа в темноте ночи фонарем, и это в соответствии с теми же представлениями и причудами, которые немецкие гравюры внедрились в его голову. Пусть никто не думает, что Джакомо виноват в том, что он подражал Альбрехту Дюреру в его изобретениях, потому что это не является ошибкой, и многие художники делали это и продолжают делать; но только потому, что он принял не смешанную немецкую манеру во всем, в драпировках, в выражениях голов и в позах, чего он должен был бы избегать, пользуясь только изобретениями, поскольку он обладал современной манерой во всей полноте ее красоты и грации. Для апартamentов странников тех же монахов он написал большую картину на холсте масляными красками, не напрягая себя и не заставляя свои природные способности, изобразив Христа за столом с Клеофасом и Лукой, фигуры в

натуральную величину; и поскольку в этой работе он следовал склонностям своего гения, она оказалась поистине чудесной, особенно потому, что среди тех, кто обслуживает за столом, он изобразил некоторых мирян монастыря, которых я сам знал, таким образом, что они не могли быть ни более живыми, ни более оживленными, чем они есть.

Тем временем Бронзино (то есть пока его учитель выполнял описанные выше работы в Чертозе), с большим энтузиазмом занимаясь изучением живописи и постоянно поощряемый Понтормо, который очень любил своих учеников, выполнил на внутренней стороне арки над дверью монастыря, ведущей в церковь, не видя никогда процесса рисования масляными красками на стене, обнаженного Св. Лоренцо на решетке, который был настолько прекрасен, что в нем уже просматривались признаки того совершенства, которого он впоследствии достиг, как будет рассказано в соответствующем месте; это обстоятельство доставило бесконечное удовлетворение Якопо, который уже видел, к чему приведет этот гений.

Вскоре после этого из Рима вернулся Лодовико ди Джинно Каппони, который купил капеллу в церкви Санта-Феличита, расположенную справа от входа в церковь, которую ранее построил Филиппо ди Сер Брунеллеско по заказу Барбадори. Он решил расписать все своды, а затем заказать для них алтарную картину с богатым орнаментом. Посоветовавшись по этому поводу с М. Никколо Веспуччи, рыцарем Родоса, который был его близким другом, рыцарь, который также был близким другом Якопо и знал, к тому же, талант и ценность этого способного человека, сделал и сказал столько, что Лодовико поручил эту работу Понтормо. Итак, воздвигнув ограждение (), которое держало эту капеллу закрытой в течение трех лет, он приступил к работе. На сводчатом потолке он изобразил Бога-Отца, окруженного четырьмя очень красивыми патриархами; а в четырех медальонах по углам он изобразил четырех евангелистов, или, вернее, трех из них он выполнил собственноручно, а одного — Бронзино. И в этой связи я должен упомянуть, что Понтормо почти никогда не позволял себе помогать своим помощникам и не позволял им прикасаться к тому, что он намеревался выполнить собственноручно; а когда он все же хотел воспользоваться помощью одного из них, главным образом для того, чтобы они могли учиться, он позволял им выполнять всю работу самостоятельно, как он позволил Бронзино сделать здесь.

В работах, которые Якопо выполнил в упомянутой капелле до этого момента, казалось, что он почти вернулся к своему первоначальному стилю; но он не следовал тому же методу при написании алтарной картины, поскольку, всегда думая о новых вещах, он выполнил ее без теней и с такой яркой и однородной расцветкой, что трудно различить светлые тона от средних, а средние тона от темных. На этом алтарном образе изображен мертвый Христос, снятый с креста и несущийся в гробницу. Там же изображена Мадонна, которая падает в обморок, и Марии, все выполненное в манере, настолько отличной от его первых работ, что становится ясно, что его мозг всегда был занят поиском новых концепций и фантастических методов живописи, не довольствуясь и не заикливаясь на каком-либо одном методе. Одним словом, композиция этого алтарного образа совершенно отличается от фигур на своде, равно как и цветовая гамма; а четыре евангелиста, изображенные в медальонах на тимпанах свода, выполнены гораздо лучше и в ином стиле.



СНЯТИЕ С КРЕСТА

(По картине Якопо да Понтормо. Флоренция: С. Феличита)

Алинари

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

На стене, где находится окно, изображены две фигуры в фреске: с одной стороны Дева Мария, а с другой Ангел, который приносит ей Благовещение, но обе фигуры настолько искажены, что становится очевидным, как я уже сказал, что этот причудливый и фантастический ум никогда не был доволен ничем. И чтобы иметь возможность делать все, что ему заблагорассудится, и чтобы никто не отвлекал его внимания, все время, пока он выполнял эту работу, он не позволял даже самому владельцу часовни увидеть ее, так что, нарисовав ее по своему собственному вкусу, без каких-либо подсказок со стороны друзей,

когда она наконец была открыта и показана, она поразила всю Флоренцию. Для того же Лодовико он выполнил картину Богоматери в том же стиле для его комнаты, а в голове Св. Марии Магдалины он изобразил портрет дочери Лодовико, которая была очень красивой молодой женщиной.

Рядом с монастырем Болдроне, на дороге, ведущей оттуда к Кастелло, и на углу другой дороги, поднимающейся на холм и ведущей к Черчине (то есть на расстоянии двух миль от Флоренции), он написал фреску в святыне с изображением распятого Христа, плачущей Богородицы, святого Иоанна Богослова, святого Августина и святого Джулиано; все эти фигуры, поскольку его каприз еще не был удовлетворен, а немецкий стиль все еще нравился ему, не сильно отличаются от тех, что он выполнил в Чертозе. То же самое он сделал и в алтарной картине, которую он написал для монахинь Св. Анны в Порто-а-Св. Фриано, на которой изображена Богородица с Младенцем на руках, а за ней — Св. Анна со Св. Петром, Св. Бенедиктом и другими святыми, а на предelle изображена небольшая сцена с маленькими фигурками, представляющими Синьорию Флоренции, которая обычно шла в процессии с трубачами, дудочниками, жезлоносцами, посланниками и привратниками, а также остальными членами двора; он сделал это потому, что заказ на эту алтарную картину был дан ему капитаном и двором дворца.

В то время, как Якопо выполнял эту работу, Алессандро и Ипполито де Медичи, которые были еще очень молоды, были отправлены во Флоренцию папой Климентом VII под опекой легата Сильвио Пассерини, епископа Кортонь, великолепный Оттавиано, которому папа строго рекомендовал их, заказал Понтормо, который очень хорошо ему служил, портреты обоих, и тот сделал их очень похожими, хотя и не сильно отклонился от манеры, которую он перенял у немцев. На портрете Ипполито он также изобразил любимую собаку этого господина по кличке Родон, сделав ее настолько характерной и естественной, что она казалась живой. Он также написал портрет епископа Ардингелли, который впоследствии стал кардиналом; а для Филиппо дель Мильоре, который был его близким другом, он написал фреску в его доме на Виа Ларга, в нише напротив главной двери, изображающую Помону, из чего было видно, что он начинал отходить от немецкой манеры.

Теперь Джован Баттиста делла Палла понял, что благодаря многим работам имя Якопо становилось с каждым днем все более известным; и, поскольку ему не удалось отправить королю Франциску картины, выполненные этим же мастером и другими для Боргерини, он решил, зная, что король их желает, любой ценой отправить ему что-нибудь из рук Понтормо. Тогда он приступил к делу и убедил Якопо выполнить прекрасную картину «Воскрешение Лазаря», которая оказалась одной из лучших работ, которые он когда-либо писал, и которая была отправлена Джован Баттиста, среди огромного количества других, королю Франции Франциску. Потому что, помимо того, что головы были прекрасны, фигура Лазаря, дух которого, возвращаясь к жизни, вновь входил в его мертвое тело, не могла быть более чудесной, ибо вокруг глаз он все еще имел оттенок разложения, а плоть на кончиках рук и ног, куда дух еще не пришел, была холодной и мертвой.



МУЧЕНИЧЕСТВО СОРОКА СВЯТЫХ

(По мотивам панно Якопо да Понтормо. Флоренция: Питти, 182)

Алиари

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

На картине размером в полтора браччо, которую он написал для сестер больницы Инноченти, с бесконечным количеством маленьких фигурок, изображена история одиннадцати тысяч мучеников, приговоренных к смерти Диоклетианом и распятых в лесу. На этой картине Якопо изобразил сражение всадников и обнаженных фигур, очень красивых, а также нескольких очаровательных маленьких ангелов, летящих в воздухе и стреляющих стрелами в исполнителей распятия; и точно так же вокруг императора, произносящего приговор, находятся несколько очень красивых обнаженных фигур, идущих на смерть. Эта картина, каждая часть которой достойна похвалы, сейчас хранится в большом почете у дона Винченцио Боргини, директора этой больницы, который когда-то был большим другом Якопо. Еще одну картину, похожую на описанную выше, он написал для Карло Нерони, но только с изображением битвы мучеников и ангела, крестящего их, а также портретом самого Карло. Он также написал портрет Франческо Гварди в военной форме во время осады Флоренции (), который был очень красивой работой; а на обложке этой картины Бронзино впоследствии изобразил Пигмалиона, молящего Венеру, чтобы его статуя, получив дыхание, ожила и стала — как это произошло, согласно басням поэтов, — плотью и кровью. В это время, после долгих трудов, Джакопо осуществилось его давнее желание: он всегда мечтал иметь собственный дом, чтобы больше не жить в чужом доме, а занимать свой собственный и жить так, как ему заблагорассудится, и наконец он купил дом на улице Виа делла Колонна, напротив монастыря Св. Марии дельи Анджели.

После окончания осады папа Климент приказал мессеру Оттавиано де Медичи достроить зал в Поджо-а-Кайано. После смерти Франчабиджо и Андреа дель Сарто вся ответственность за это была возложена на Понтормо, который, после того как были изготовлены подмости и экраны, приступил к выполнению эскизов; но, по той причине, что он ушел в свои фантазии и размышления, он так и не приступил к работе. Возможно, этого бы не произошло, если бы в тех краях находился Бронзино, который в то время работал в Имперiale (), принадлежавшем герцогу Урбино, недалеко от Пезаро. Бронзино, хотя Якопо

и присылал за ним каждый день, не мог уехать по своему желанию, поскольку после того как он выполнил очень красивого обнаженного Купидона на своде в Imperiale и эскизы для других, принц Гуидобальдо, признав гений молодого человека, приказал ему нарисовать свой портрет, и, видя, что он хочет быть изображенным в доспехах, которые он ждал из Ломбардии, Бронзино был вынужден остаться с этим принцем дольше, чем он хотел. За это время он расписал корпус клавесина, что очень понравилось князю, и, наконец, Бронзино исполнил его портрет, который получился очень красивым, и князь остался им очень доволен.

Тогда Якопо писал так много раз и использовал так много средств, что в конце концов он вернул Бронзино; но, несмотря на все это, мужчину так и не удалось убедить выполнить какую-либо другую часть этой работы, кроме карикатур, хотя его к этому призывали великолепный Оттавиано и герцог Алессандро. На одном из этих эскизов, которые сейчас в основном находятся в доме Лодовико Каппони, изображен Геракл, сокрушающий Антея, на другом — Венера и Адонис, а на еще одном — сцена с обнаженными фигурами, играющими в футбол.

Тем временем синьор Альфонсо Давалос, маркиз дель Васто, получив от Микеланджело Буонаротти через Фра Никколо делла Магна эскиз картины «Христос пред Магдалиной в саду», приложил все усилия, чтобы Понтормо выполнил для него эту картину, поскольку Буонаротти сказал ему, что никто не сможет сделать это лучше, чем этот мастер. Якопо выполнил эту работу в совершенстве, и она была признана редкой картиной как благодаря великолепию замысла Микеланджело, так и благодаря цветовой гамме Якопо. Поэтому синьор Алессандро Вителли, который в то время был капитаном гарнизона солдат во Флоренции, увидев ее, заказал для себя картину по той же карикатуре Якопо, которую он отправил в Читта-ди-Кастелло и велел разместить в своем доме. Таким образом, стало очевидно, в каком уважении Микеланджело держал Понтормо и с каким усердием Понтормо доводил до конца и превосходно исполнял эскизы и карикатуры Микеланджело, а Бартоломео Беттини так увлекся работой, что Буонаротти, который был его хорошим другом, сделал для него карикатуру обнаженной Венеры с Купидоном, целующим ее, чтобы он мог заказать ее исполнение Понтормо и разместить в центре своей комнаты, в люнетах которой он начал рисовать фигуры Данте, Петрарки и Боккаччо, с намерением разместить там всех других поэтов, воспевавших любовь в тосканской прозе и стихах. Итак, Джакопо, получив этот эскиз, выполнил его в совершенстве в свое удовольствие, как будет рассказано, так, что весь мир знает об этом, и мне не нужно больше ничего говорить в его похвалу. Эти эскизы Микеланджело были причиной того, что Понтормо, учитывая манеру этого благороднейшего мастера, воодушевился и решил, что будь что будет, он будет подражать ему и следовать его примеру в меру своих сил. И тогда Джакопо понял, как плохо он поступил, позволив работе в Поджио-а-Кайано ускользнуть из его рук, хотя он в значительной степени возложил вину на долгую и очень тяжелую болезнь, от которой он страдал (), и, наконец, на смерть папы Климента, которая полностью положила конец этому предприятию.

После выполнения вышеописанных работ Якопо создал портрет с натуры Америго Антинори, молодого человека, очень любимого в то время во Флоренции, и этот портрет был высоко оценен всеми, и герцог Алессандро сообщил ему, что хочет, чтобы он написал его портрет на большом полотне. И Якопо, для удобства, нарисовал его портрет на небольшой картине размером с лист полуфолио, с таким усердием и тщательностью, что работы миниатюристов в ни в коем случае не могут с ним сравниться; потому что, помимо того, что он очень похож, в этой голове есть все, что можно пожелать в самых редких картинах. Из этой маленькой картины, которая сейчас находится в гардеробе герцога

Козимо, Якопо впоследствии сделал портрет того же герцога на большой картине, с кистью в руке, рисующим голову женщины; этот более крупный портрет герцог Алессандро впоследствии подарил синьоре Таддее Малеспина, сестре маркизы ди Масса. Желая любой ценой щедро вознаградить гениальность Якопо за эти работы, герцог послал ему сообщение через своего слугу Никколо да Монтагута, что он может попросить все, что пожелает, и это будет ему предоставлено. Но таково было его убогое душевное состояние или чрезмерное уважение и скромность этого человека, я не знаю, как это назвать, что он не попросил ничего, кроме денег, достаточных для выкупа плаща, который он заложил; услышав это, герцог, не без смеха над характером этого человека, приказал дать ему пятьдесят золотых крон и предложить ему зарплату; и даже тогда Никколо с большим трудом заставил его принять это.

Тем временем Якопо закончил рисовать Венеру по эскизу, принадлежащему Беттини, которая оказалась чудесной вещью, но она не была отдана Беттини по той цене, по которой Якопо обещал ему ее, потому что некоторые охотники за почестями, чтобы навредить Беттини, почти силой вырвали ее из рук Якопо и отдали герцогу Алессандро, вернув эскиз Беттини. Узнав об этом, Микеланджело испытал большое недовольство из-за любви к другу, для которого он нарисовал эскиз, и затаил злобу на Якопо, который, хотя и получил за него пятьдесят крон от герцога (), тем не менее не может быть обвинен в обмане Беттини, поскольку он отдал Венеру по приказу своего господина. Но некоторые говорят, что во многом виной всему был сам Беттини, который запросил слишком много.



ДЖАКОПО ДА ПОНТОРМО: ПОРТРЕТ ГРАВЕРА (Париж: Лувр, 1241. Панель)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Получив таким образом возможность приступить к обустройству своего дома, Понтормо начал строительство, но не сделал ничего особо значительного. Действительно, хотя некоторые утверждают, что он намеревался потратить значительную сумму, соответствующую его положению, и построить удобное жилище с каким-то дизайном, тем не менее очевидно, что то, что он сделал, будь то из-за отсутствия средств или по какой-то другой причине, скорее похоже на здание, построенное эксцентричным и одиноким человеком, чем на хорошо организованное жилище, потому что в комнату, где он спал и иногда работал, он поднимался по деревянной лестнице, которую, войдя, он поднимал с помощью блока, чтобы никто не мог подняться к нему без его желания или ведома. Но больше всего других людей в нем раздражало то, что он работал только тогда, когда ему хотелось, и только для тех, кого он выбирал сам, по своему усмотрению; поэтому во многих случаях, когда к нему обращались дворяне, желавшие заказать у него какую-нибудь работу, и в частности однажды великолепный Оттавиано де Медичи, он отказывался им служить; а потом он брался делать что угодно для какого-нибудь низкого и обычного человека за ничтожную плату. Таким образом, каменщик Россино, человек недюжинной изобретательности, учитывая его профессию, притворившись простаком, получил от него в оплату за вымощение некоторых комнат кирпичами и за выполнение других каменных работ прекрасную картину Богоматери, над которой Джакопо трудился и работал не меньше, чем каменщик над своим зданием. И так хорошо добрый Россино сумел вести свои дела, что, в дополнение к вышеупомянутой картине, он получил из рук Якопо прекрасный портрет кардинала Джулио де Медичи, скопированный с картины Рафаэля, и, в придачу, очень красивую маленькую картину с изображением распятого Христа, которую, хотя вышеупомянутый великолепный Оттавиано купил у каменщика Россино как работу руки Джакопо дель Бруно, тем не менее, с уверенностью известно, что она принадлежит руке Бронзино, который выполнил ее самостоятельно, когда работал с Джакопо в Чертозе, хотя впоследствии она осталась, я не знаю почему, во владении Понтормо. Все эти три картины, добытые стараниями каменщика из рук Якопо, сейчас находятся в доме М. Алессандро де Медичи, сына вышеупомянутого Оттавиано.

Теперь, хотя поведение Джакопо и его уединенный образ жизни не вызвали особого одобрения, это не означает, что если кто-то захочет его оправдать, он не сможет этого сделать, потому что за те работы, которые он выполнил, мы должны признать нашу обязанность перед ним, а за те, которые он не захотел выполнять, мы не должны его винить или осуждать. Ни один ремесленник не обязан работать, кроме как тогда, когда и для кого он хочет; и если он от этого страдал, то убыток был его. Что касается одиночества, то я всегда слышал, что оно является лучшим другом учебы; и даже если бы это было не так, я не считаю, что следует сильно винить того, кто живет по-своему, не оскорбляя Бога или ближнего, обитая и используя свое время так, как лучше всего соответствует его природе.

Но вернемся, оставив эти вопросы в стороне, к произведениям Якопо: герцог Алессандро велел отреставрировать некоторые части виллы Кареджи, построенной ранее старшим Козимо де Медичи, в двух милях от Флоренции, и украсил фонтан и лабиринт, который извивался по центру открытого двора, в который выходили две лоджии, и его превосходительство распорядился, чтобы эти лоджии были расписаны Якопо, но чтобы ему была предоставлена компания, с тем чтобы он мог закончить их быстрее, и чтобы общение с другими, поддерживая его бодрость духа, помогало ему работать, не отвлекаясь на причудливые мысли и не распыляя свой ум. Более того, герцог сам послал за Якопо и умолял

его постараться как можно скорее полностью закончить эту работу. Поэтому Якопо, вызвав Бронзино, поручил ему нарисовать по одной фигуре на каждом из пяти углов свода: Фортуна, Справедливость, Победу, Мир и Славу; а на другом углу, поскольку их всего шесть, Якопо собственноручно нарисовал Любовь. Затем, создав эскиз для нескольких маленьких мальчиков (), которые должны были располагаться в овальном пространстве свода с различными животными в руках, и все в сокращенном виде, чтобы их было видно снизу, он поручил Бронзино, который справился с этой задачей очень хорошо, выполнить все эти фигуры, за исключением одной, в цвете. И поскольку, пока Якопо и Бронзино рисовали эти фигуры, орнаменты вокруг были выполнены Якопо, Пьером Франческо ди Якопо и другими, вся эта работа была закончена в короткие сроки, к большому удовлетворению господина герцога. Его Превосходительство желал, чтобы была расписана и другая лоджия, но он не успел, поскольку вышеупомянутая работа была закончена 13 декабря 1536 года, а 6 января следующего года этот прославленный господин был убит своим родственником Лоренцино; и так эта работа и другие остались незавершенными.

После избрания герцога Козимо и благополучного завершения дела Монтемурло были начаты работы в Кастелло, как описано в «Жизни Триболо», и его превосходительство, чтобы порадовать свою мать, синьору Донну Марию, распорядился, чтобы Якопо расписал первую лоджию, которая находится слева при входе в дворец Кастелло. Приступив к работе, Якопо сначала разработал все орнаменты, которые должны были быть там нарисованы, и поручил их выполнение в основном Бронзино и мастерам, которые выполняли орнаменты в Кареджи (). Затем, запевшись в одиночестве, он приступил к этой работе по своему усмотрению и в полной свободе, усердно изучая, чтобы она получилась намного лучше, чем в Кареджи, которую он не выполнял полностью своими руками. Он мог делать это очень удобно, получая за это восемь крон в месяц от его превосходительства, которого он изобразил, будучи еще молодым, в начале этой работы, а также синьору Донну Марию, его мать. Наконец, после того как лоджия была закрыта в течение пяти лет, и никто не мог даже взглянуть на то, что сделал Якопо, однажды вышеупомянутая дама разгневалась на него и приказала сбросить сцену и экран на землю. Но Якопо, попросив пощады и получив разрешение оставить их накрытыми еще на несколько дней, сначала подправил их там, где ему казалось необходимым, а затем заказал изготовить ткань собственной конструкции, которая должна была покрывать эту лоджию, когда там не было господ, чтобы погода, как это было в Кареджи, не разрушила эти картины, выполненные маслом на сухой штукатурке; и, наконец, он открыл ее, в живом ожидании всех, которые думали, что в этой работе Якопо превзошел самого себя и сделал что-то совершенно потрясающее. Но эффект не полностью соответствовал ожиданиям, потому что, хотя многие части работы хороши, общие пропорции фигур кажутся очень плохими по форме, а некоторые искаженные позы кажутся неумеренными и очень странными. Но Якопо оправдался, сказав, что он никогда не работал в этом месте с большим удовольствием, поскольку, находясь за пределами города, оно казалось ему очень уязвимым для ярости солдат и других подобных опасностей; но ему не нужно было этого бояться, поскольку время и погода, учитывая то, что работа была выполнена описанным выше способом, постепенно разрушают ее.

В центре свода он нарисовал Сатурна со знаком Козерога, гермафродита Марса со знаками Льва и Девы, а также нескольких маленьких ангелов, летящих в воздухе, как в Каредже. Затем он нарисовал нескольких гигантских женщин, почти полностью обнаженных, Философию, Астрологию, Геометрию, Музыку, Арифметику и Цереру; с несколькими небольшими сценами в медальонах, выполненными в различных оттенках цвета и соответствующими фигурам. Хотя эта работа, столь утомительная и трудоемкая, не принесла большого удовлетворения, или, если и принесла некоторое удовлетворение, то гораздо меньшее, чем ожидалось, его превосходительство заявил, что она ему понравилась,

и прибегал к услугам Якопо при каждом удобном случае, главным образом потому, что этот художник пользовался большим почитанием у народа благодаря очень хорошим и красивым работам, которые он выполнил в прошлом.

Затем герцог привез во Флоренцию фламандцев Маэстро Джованни Россо и Маэстро Никколо, превосходных мастеров по изготовлению гобеленов, с тем, чтобы флорентийцы могли изучить и практиковать это искусство, и он распорядился, чтобы для зала Совета Двухсот () были изготовлены гобелены из шелка и золота стоимостью 60 000 крон, а Джакопо и Бронзино должны были создать эскизы с сюжетами из истории Иосифа. Но когда Якопо сделал две из них, на одной из которых изображена сцена, когда Иакову сообщают о смерти Иосифа и показывают ему окровавленную одежду, а на другой — бегство Иосифа от жены Потифара, оставившей свою одежду, они не понравились ни герцогу, ни мастерам, которые должны были их воплотить, поскольку они показались им странными и вряд ли удачными для воплощения в тканых гобеленах. Итак, Якопо не стал делать больше карикатур, а вернулся к своей обычной работе и написал картину Богоматери, которую герцог подарил синьору Дону ..., который увез ее в Испанию.

Его превосходительство, следуя по стопам своих предков, всегда стремился украсить и приукрасить свой город; и, осознав необходимость этого, он решил заказать роспись всех главных часовен великолепного храма Сан-Лоренцо, построенного ранее великим Козимо де Медичи Старшим. Для этого он поручил эту работу Якопо да Понтормо, либо по собственной инициативе, либо, как говорили, по просьбе мессера Пьера Франческо Риччи, своего мажордома; и Якопо был очень рад этой чести, потому что, хотя величие работы, учитывая его преклонный возраст, заставляло его задуматься и, возможно, пугало его, с другой стороны, он понимал, что в работе такого масштаба у него будет прекрасная возможность продемонстрировать свои способности и достоинства. Некоторые говорят, что Якопо, узнав, что работа была поручена ему, несмотря на то, что Франческо Сальвиати, знаменитый художник, находился во Флоренции и успешно завершил роспись зала во дворце, который когда-то был аудиенц-залом Синьории, обязательно заявил, что он покажет миру, как рисовать и писать, как работать фреской, и, кроме того, что другие художники были всего лишь обычными мастерами, выражаясь другими словами, столь же дерзкими и высокомерными. Но я сам всегда знал Якопо как скромного человека, который говорил о всех с уважением и так, как подобает порядочному и добродетельному мастеру, каким он и был, и я верю, что эти слова были ложно приписаны ему, и что он никогда не произносил таких хвастливых слов (), которые в большинстве своем являются признаком тщеславных людей, слишком высоко оценивающих свои заслуги, в характере которых нет места добродетели или хорошему воспитанию. И хотя я мог бы промолчать об этих вещах, я решил не делать этого, потому что поступать так, как я поступил, мне кажется долгом верного и правдивого историка; достаточно того, что, несмотря на то, что эти слухи ходили, особенно среди наших мастеров, я твердо убежден, что они были выдуманы злонамеренными людьми, поскольку Джакопо всегда был, по общему мнению, скромным и хорошо воспитанным во всех своих поступках.

Затем он закрыл эту капеллу стенами, экранами из досок и занавесями и, посвятив себя полному уединению, в течение одиннадцати лет держал ее настолько хорошо закрытой, что, кроме него самого, в нее не входила ни одна живая душа, ни друг, ни кто-либо другой. Правда, некоторые юноши, которые рисовали в ризнице Микеланджело, как это бывает с молодыми людьми, поднялись по винтовой лестнице на крышу церкви и, сняв несколько черепиц и доску одного из позолоченных розет, которые там находятся, все увидели. Узнав об этом, Якопо очень рассердился, но не стал принимать никаких мер, кроме как закрыть все

с еще большей тщательностью; хотя некоторые говорят, что он жестоко преследовал этих молодых людей и пытался заставить их пожалеть о содеянном.

Представляя себе, что в этой работе он превзойдет всех других художников, и, возможно, как говорили, даже Микеланджело, он нарисовал в верхней части несколько сцен: сотворение Адама и Евы, вкушение запретного плода, изгнание из рая, возделывание земли, жертвоприношение Авеля, смерть Каина, благословение семени Ноя и того же Ноя, разрабатывающего план и размеры ковчега. Далее, на одной из нижних стен, каждая из которых имеет пятнадцать брачч в каждом направлении, он изобразил наводнение, в котором масса мертвых и утонувших тел, и Ной, разговаривающий с Богом. На другой стене изображено всеобщее воскресение мертвых, которое должно произойти в последний и окончательный день; с таким разнообразием и суматохой, что настоящее воскресение, возможно, не будет более запутанным или более полным движения, если можно так выразиться, чем то, что нарисовал Понтормо. Напротив алтаря и между окнами, то есть на центральной стене, с обеих сторон находится ряд обнаженных фигур, которые, цепляясь друг за друга руками и ногами, образуют лестницу, по которой можно подняться в рай, поднимаясь с земли, где вместе с ними находится много мертвых, а в конце с обеих сторон находятся два мертвых тела, одетые, за исключением ног, а также рук, которыми они держат два зажженных факела. Вверху, в центре стены, над окнами, он изобразил в середине Христа на высоте в Его Величестве, который, окруженный многими обнаженными ангелами, поднимает этих мертвых, чтобы судить их.

Но я так и не смог понять смысл этой сцены, хотя знаю, что Якопо был достаточно умен и общался с учеными и литераторами; я имею в виду, что он мог иметь в виду в той части, где наверху изображен Христос, воскрешающий мертвого, а под Его ногами — Бог-Отец, создающий Адама и Еву. Кроме того, в одном из углов, где изображены четыре евангелиста, обнаженные, с книгами в руках, мне не кажется, что он где-либо задумывался о каком-либо порядке композиции, пропорциях, времени, разнообразии голов, разнообразии цветов кожи, одним словом, о каких-либо правилах, пропорциях или законах перспективы; ведь вся работа полна обнаженных фигур с порядком, дизайном, изобретением, композицией, расцветкой и живописью, придуманными по его собственному вкусу, и с такой меланхолией и таким небольшим удовлетворением для того, кто смотрит на работу, что я решил, поскольку сам не понимаю ее, хотя я и художник, оставить всех, кто может ее увидеть, формировать свое собственное мнение, по той причине, что я верю, что я бы с ума сошел от нее и похоронил бы себя заживо, так как мне кажется, что Джакопо в течение одиннадцати лет, которые он потратил на нее, пытался похоронить себя и всех, кто мог увидеть эту картину, среди всех этих необычных фигур. И хотя в этой работе можно увидеть некоторые фрагменты торса, повернутого спиной или лицом вперед, и некоторые прикрепления боков, выполненные с удивительной тщательностью и большим трудом Якопо, который сделал готовые модели из глины почти для всех фигур, тем не менее работа в целом чужда его манере и, как кажется почти каждому, несоразмерна, торсы в основном большие и ноги и руки маленькие, не говоря уже о головах, в которых нет и следа того необыкновенного совершенства и изящества, которые он обычно придавал им, к большому удовлетворению тех, кто рассматривает его другие картины. Поэтому кажется, что в этой работе он не обращал внимания ни на что, кроме определенных частей, а другие, более важные части, он вообще не принимал во внимание. Одним словом, хотя он и думал, что в этой работе превзойдет все картины в мире искусства, он в значительной степени не смог сравниться со своими собственными работами, которые он выполнил в прошлом; отсюда становится очевидным, что тот, кто стремится превзойти свои силы и, так сказать, насилует природу, разрушает те хорошие качества, которыми она его щедро наделила. Но что мы можем или должны сделать, кроме как сострадать ему, видя, что люди нашего искусства так же

подвержены ошибкам, как и другие? И даже добрый Гомер, как говорят, иногда дремает; и никогда не будет сказано, что есть хоть одна работа Якопо, как бы он ни старался заставить свою природу, в которой нет чего-то хорошего и достойного похвалы.

Он умер незадолго до завершения работы, и поэтому некоторые утверждают, что он умер от горя, закончив свою жизнь в глубоком недовольстве собой; но правда в том, что, будучи старым и сильно изможденным изготовлением портретов и моделей из глины и тяжелым трудом над фресками, он заболел водянкой, которая в конце концов убила его в возрасте шестидесяти пяти лет. После его смерти в его доме были найдены многочисленные эскизы, карикатуры и модели из глины, все очень красивые, а также картина Богородицы, выполненная им превосходно и в прекрасном стиле, по всей видимости, много лет назад, которая была продана его наследниками Пьеро Сальвиати. Якопо был похоронен в первом монастыре церкви сервитов, под сценой Посещения, которую он ранее там нарисовал; его провожала в могилу почётная компания художников, скульпторов и архитекторов.

Якопо был скромным и трезвым человеком, в одежде и образе жизни он был скорее скупым, чем умеренным; он почти всегда жил один, не желая, чтобы кто-либо обслуживал его или готовил ему еду (). В последние годы своей жизни он держал в своем доме, как бы для того, чтобы воспитать его, Баттиста Налдини, молодого человека с прекрасным характером, который заботился о жизни Якопо настолько, насколько Якопо ему позволял; и под руководством своего учителя он достиг немалых успехов в рисовании и стал настолько хорош, что от него ждут очень счастливых результатов. Среди друзей Понтормо, особенно в последний период его жизни, были Пьер Франческо Верначчи и Дон Винченцио Боргини, с которыми он проводил свободное время, иногда обедая с ними, но редко. Но выше всех и всегда чрезвычайно любимым для него был Бронзино, который любил его так же сильно, будучи благодарным за те блага, которые он получил от него.

Понтормо имел очень красивые манеры и так боялся смерти, что даже не хотел слышать о ней и избегал встреч с мертвыми телами. Он никогда не ходил на праздники или в другие места, где собирались люди, чтобы не оказаться в толпе, и был невероятно одинок. Иногда, выходя на работу, он так глубоко погружался в размышления о том, что ему предстояло сделать, что уходил, не сделав за весь день ничего, кроме как стоя и размышляя. И то, что это случалось с ним бесчисленное количество раз во время работы над Св. Лоренцо, легко поверить, потому что, когда он принимал решение, как умелый и опытный мастер, ему не составляло труда сделать то, что он желал и решил осуществить.

СИМОН МОСКА

ЖИЗНЬ СИМОНЕ МОСКА СКУЛЬПТОР И АРХИТЕКТОР

Со времен древнегреческих и древнеримских скульпторов до наших дней ни один современный резчик не смог сравниться с прекрасными и сложными работами, которые они выполняли в своих основаниях, капителях, фризах, карнизах, гирляндах, трофеях, масках, канделябрах, птицах, гротесках или других резных карнизах, за исключением только Симоне Моска из Сеттиньяно, который в наши дни работал таким образом в этих видах труда, что своим гением и искусством он доказал, что все усердие и изучение современных резчиков, которые были до него, не позволили им до того времени имитировать лучшие работы древних или принять хороший метод в своих резных работах, по той причине, что их работы склоняются к сухости, а поворот их листьев к остроконечности и грубости. Он, с другой стороны, выполнил листву с большой смелостью, богатой и обильной новыми изгибами, листья вырезаны различными способами с красивыми выемками и с самыми прекрасными цветами, семенами и лианами, которые только можно увидеть, не говоря уже о птицах, которых он сумел вырезать так изящно в различных формах среди своей листвы и гирлянд, настолько, что можно утверждать, что только Симоне — без обиды для других — удалось избавить мрамор от той твердости, которую мастера очень часто оставляют в своих скульптурах, и довести свои работы с помощью резца до такой степени, что они выглядят как настоящие на ощупь, и то же самое можно сказать о карнизах и других подобных работах, выполненных им с великолепной грацией и вкусом.

Этот Симоне, уделяя в детстве много внимания дизайну с большой пользой для себя, а затем хорошо освоив резьбу по камню, был принят маэстро Антонио да Сан Галло, который признал его гениальность и благородный дух, в Рим, где он поручил ему выполнить в качестве первых работ несколько капителей и оснований, а также несколько фриз с листвой для церкви С. Джованни де Фьорентини, а также несколько работ для дворца Алессандро, первого кардинала Фарнезе. Тем временем Симоне посвящал себя, особенно в праздничные дни и всякий раз, когда мог выкроить время, рисованию древностей этого города, и вскоре он стал рисовать и копировать планы с большей грацией и аккуратностью, чем сам Антонио, так что, посвятив себя душой и телом изучению рисования листьев в древнем стиле, придавая листьям смелый поворот и пробивать свои работы таким образом, чтобы сделать их совершенными, беря лучшее из лучших образцов, одно из одного и другое из другого, за несколько лет он сформировал такой красивый и универсальный стиль композиции, что впоследствии он все делал хорошо, будь то в компании или в одиночку. Это можно увидеть на некоторых гербах, которые должны были быть размещены в вышеупомянутой церкви Св. Джованни на улице Джулия; на одном из этих гербов, изображающем большую лилию, древний символ коммуны Флоренции, он вырезал несколько изгибов листьев с вьющимися растениями и семенами, выполненных настолько хорошо, что все замерли от удивления. Не прошло много времени, как Антонио да Сан Галло, который руководил для мессера Аньоло Чезиса выполнением мраморных украшений часовни и гробницы для себя и своей семьи, которые впоследствии были возведены в 1550 году в церкви Санта-Мария-делла-Паче — поручил Симоне изготовить часть пилястр и плинтусов, покрытых фризами, которые должны были быть использованы в этой работе. Симоне выполнил их так хорошо и красиво, что они выделяются среди других, и мне не нужно говорить, какие именно, благодаря своей изящности и совершенству; невозможно увидеть более красивых и причудливых алтарей для принесения жертв по древнему обычаю, чем те, которые он изготовил на основе этой работы. Впоследствии тот же Сан-Галло, который руководил выполнением устья колодца в монастыре Св. Петра в оковах,

поручил Моске изготовить бордюры с несколькими большими масками великолепной красоты.

Вскоре после этого он вернулся на лето во Флоренцию, имея хорошую репутацию среди ремесленников (), и Баччо Бандинелли, который создавал мраморную скульптуру Орфея, установленную во дворе дворца Медичи, после того как Бенедетто да Ровеццано выполнил основание для этой работы, поручил Симоне выполнить гирлянды и другие резьбы, которые получились очень красивыми, хотя одна гирлянда осталась незавершенной и была обработана только градиной. Выполнив затем много работ из серого песчаника, о которых нет необходимости упоминать, он планировал вернуться в Рим, но в это время произошло разграбление, и он все-таки не поехал. Однако, женившись, он жил во Флоренции, не имея почти никакой работы: поэтому, будучи вынужденным содержать семью и не имея дохода, он занимался любой работой, которую мог найти. В те дни во Флоренцию прибыл некий Пьетро ди Субиссо, мастер-каменщик из Ареццо, который всегда имел под своим руководством большое количество рабочих, поскольку все строительство в Ареццо проходило через его руки; и он взял Симоне, вместе с многими другими, в Ареццо. Там он поручил Симоне изготовить каминную полку из серого песчаника и не слишком дорогой умывальник для зала в доме наследников Пеллегрини да Фоссомброне, гражданина Ареццо; этот дом был построен ранее М. Пьеро Джери, выдающимся астрологом, по проекту Андреа Сансовино, и был продан его племянниками. Приступив к работе, Симоне начал с камина, установив его на двух пилястрах, сделав две ниши в толще стены в направлении огня и уложив на эти пилястры архитрав, фриз и большой карниз, а над всем этим — фронтон с гирляндами и гербом этой семьи. И так, продолжая работу, он выполнил ее с помощью резьбы такого рода и настолько разнообразной, с таким тонким мастерством, что, хотя эта работа была выполнена из серого песчаника, под его руками она стала более красивой, чем если бы она была из мрамора, и более поразительной; что, в действительности, произошло тем легче, что этот камень не такой твердый, как мрамор, а скорее, песчанистый. Проявляя необычайное усердие в работе, он выполнил на пилястрах трофеи в полурельефе и низком рельефе, более причудливых и красивых, чем которые только можно было бы сделать, с шлемами, сапогами, щитами, колчанами и различным другим оружием; он также сделал там маски, морских чудовищ и другие изящные фантазии, все так хорошо вылепленные и вырезанные, что они выглядят как серебро. Фриз, расположенный между архитравом и большим карнизом, он украсил красивейшими листьями, пронизанными и полными птиц, выполненных так хорошо, что они кажутся летящими в воздухе; и удивительно видеть их маленькие лапки, не больше, чем в натуральную величину, и при этом полностью круглые и отделенные от камня таким образом, что в это невозможно поверить; и, по правде говоря, эта работа кажется скорее чудом, чем произведением человеческого искусства. Кроме всего этого, он сделал там гирлянду из листьев и фруктов, так хорошо вырезанных и выполненных с такой тонкостью и тщательностью, что в некотором смысле они превосходят реальность. Наконец, работу завершают несколько больших масок и канделябров, которые действительно очень красивы. Хотя Симоне и не нужно было уделять столько внимания работе такого рода, за которую он должен был получить скромное вознаграждение от тех заказчиков, которые не могли себе позволить много, тем не менее, движимый любовью к искусству и удовольствием, которое человек испытывает, когда хорошо работает, он решил сделать это; но он не поступил так же с умывальником для тех же заказчиков, поскольку сделал его достаточно красивым, но простым.

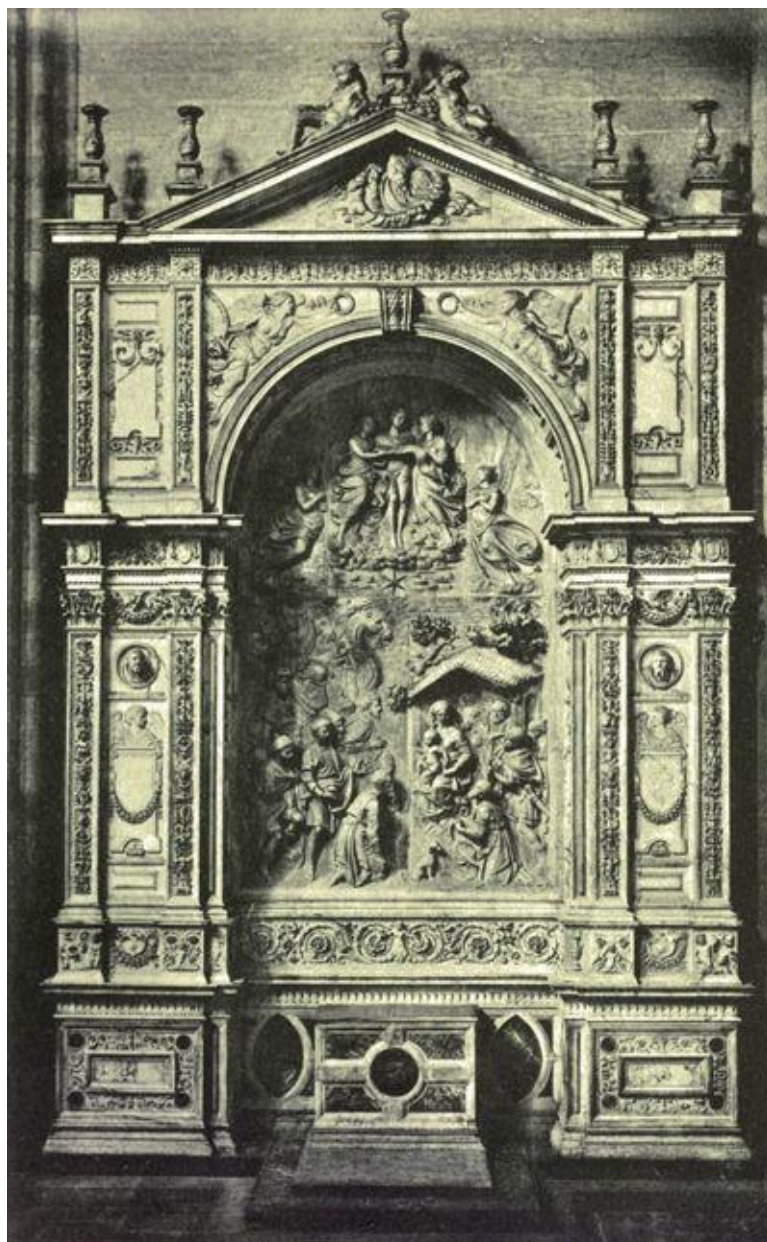
В то же время он помогал Пьетро ди Субиссо, который не знал многого, создавать многочисленные проекты зданий и планы домов, дверей, окон и других вещей, относящихся к этой профессии. На Канто дельи Альберготти, ниже школы и университета коммуны, есть окно значительной красоты, построенное по его проекту; и есть два таких окна в доме Сер

Бернардино Серрагли в Пелличерии. На углу Палаццо де Приори находится большой герб папы Климента VII из серого песчаника, выполненный рукой того же мастера; под его руководством и частично его рукой была выполнена для Бернардино ди Кристофано да Джуови капелла из серого песчаника в коринфском стиле, которая была возведена в аббатстве С. Фьоре, очень красивом монастыре черных монахов в Ареццо. Для этой капеллы меценат хотел, чтобы алтарную картину написал Андреа дель Сарто, а затем Россо, но ему это так и не удалось, поскольку то одно, то другое мешало им выполнить его заказ. В конце концов Бернардино обратился к Джорджо Вазари, но с ним тоже возникли трудности, и было очень сложно найти способ уладить дело, поскольку часовня была посвящена Св. Иакову и Св. Христофору, и он хотел, чтобы на картине была изображена Богородица с Младенцем на руках, а также гигант Св. Кристофора с другим маленьким Христом на плече; такая композиция, помимо того, что выглядела чудовищно, не могла быть размещена, да и было невозможно нарисовать гиганта высотой шесть брачч на алтарной картине размером четыре браччи. Джорджо, желая помочь Бернардино, сделал для него эскиз следующим образом: он поместил Богородицу на облаках, с солнцем за ее спиной, а на земле изобразил Святого Христофора, стоящего на коленях на одной стороне картины, с одной ногой в воде, а другой в процессе движения, чтобы подняться, в то время как Богородица кладет на его плечи Младенца Христа с земным шаром в руках. На остальной части алтаря также должны были быть изображены святой Иаков () и другие святые, расположенные таким образом, чтобы они не мешали. Этот проект понравился Бернардино и должен был быть реализован, но в то же время Бернардино умер, и часовня осталась в таком состоянии его наследникам, которые больше ничего не сделали.

В то время, когда Симоне работал над этой капеллой, через Ареццо проезжал Антонио да Сан Галло, который возвращался с работ по укреплению Пармы и направлялся в Лорето, чтобы закончить работы над капеллой Мадонны, куда он послал Триболо, Раффаэлло да Монтелупо, молодого Франческо да Сан-Галло, Джироламо да Феррара, Симоне Чоли и других резчиков, каменщиков и каменотесов, чтобы закончить то, что Андреа Сансовино оставил незавершенным после своей смерти; и он ухитрился взять Симоне на работу туда. Он распорядился, чтобы Симоне отвечал не только за резьбу, но и за архитектуру и другие украшения этой работы; в чем Моска очень хорошо справился и, более того, многое выполнил собственными руками, в частности, несколько мраморных скульптур маленьких мальчиков, которые находятся на фронтонах дверей; и хотя есть и некоторые работы Симоне Чоли, лучшие — а они действительно редки — все принадлежат Моске. Он также изготовил все мраморные гирлянды, которые окружают всю эту работу, с великолепным мастерством и резьбой, полной изящества и достойной всяческой похвалы; поэтому неудивительно, что эти работы так ценятся и восхищают, что многие мастера из дальних мест отправляются, чтобы увидеть их.

Антонио да Сан Галло, осознав ценность Моски, использовал его в любых важных начинаниях, намереваясь однажды, когда представится случай, вознаградить его и дать понять, как сильно он ценит его за его способности. Поэтому, когда после смерти папы Климента был избран новый верховный понтифик Павел III из семьи Фарнезе, который распорядился, чтобы Антонио взял на себя ответственность за недостроенный колодец в Орвието, Антонио взял с собой Моску, чтобы тот мог завершить эту работу, которая представляла некоторые трудности, особенно в украшении дверей, поскольку изгиб устья был круглым, выпуклым снаружи и вогнутым внутри, и эти два круга противоречили друг другу и создавали трудности при установке квадратных дверей с каменными украшениями. Но талант Симоне разрешил все трудности, и он выполнил всю работу с такой грацией и совершенством, что никто не мог заметить, что когда-то были какие-то трудности. Он закончил устье и бордюр колодца из серого песчаника, заполненного кирпичами, вместе с

очень красивыми надписями на белом камне и другими украшениями, сделав двери соответствующими друг другу. Он также изготовил там из мрамора герб вышеупомянутого папы Павла Фарнезе, или, вернее, там, где ранее были сделаны шары для папы Климента, который выполнил эту работу, Моска был вынужден — и ему это отлично удалось — сделать из шаров рельефные лилии и таким образом изменить герб Медичи на герб дома Фарнезе; несмотря на то, как я уже сказал (так уж устроены вещи в этом мире), что автором этой грандиозной, царственной и великолепной работы был папа Климент VII, о котором в этой последней и самой впечатляющей части не было сделано ни одного упоминания.



АЛТАРЬ ТРЕХ ЦАРЕЙ

(По Симоне Моска и Микеле Сан-Микеле. Орвието: Дуомо)

Алинари

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

В то время как Симоне занимался отделкой этого колодца, управляющие работами собора Санта-Мария в Орвието, желая завершить строительство мраморной капеллы, которая была доведена до основания под руководством Микеле Сан-Микеле из Вероны (), с некоторыми резьбами, обратились к Симоне, которого они знали как мастера истинного мастерства, с просьбой заняться этим делом. После этого они пришли к соглашению, и Симоне, которому нравилось общество жителей Орвието, перевез туда свою семью, чтобы жить в больших удобствах; затем он приступил к работе с спокойным и уравновешенным настроением, пользуясь большим уважением всех жителей этого места. Когда же он, как бы в качестве образца, приступил к работе над несколькими пилястрами и фризами, мастерство и способности Симоне были признаны этими людьми, и ему назначили жалованье в двести золотых крон в год, и, продолжая трудиться, он хорошо продвинул эту работу. Теперь в

центре часовни (), чтобы заполнить украшения, должна была появиться мраморная сцена в полурельефе, изображающая Поклонение волхвов; и по предложению Симоне был вызван его очень дорогой друг Рафаэль да Монтелупо, флорентийский скульптор, который, как уже было сказано, очень красиво выполнил половину этой сцены. В украшении этой капеллы есть определенные пьедесталы, каждый шириной в два с половиной браччи, которые находятся по обе стороны от алтаря, и на них стоят пилястры высотой в пять браччи, по две с каждой стороны, между которыми находится история о волхвах; а на пилястрах рядом с этой сценой, две из которых видны с двух сторон, вырезаны канделябры с фризами из гротесков, масок, маленьких фигурок и листьев, которые являются божественными образами. В пределле у подножия, которая проходит прямо над алтарем от пилястры к пилястре, находится маленький ангел в полный рост, который держит в руках надпись, с гирляндами над всем, между капителями пилястр, где архитрав, фриз и большой карниз выступают на всю глубину пилястр. Над ними в центре, в пространстве, равном их ширине, изгибается арка, которая служит украшением вышеупомянутой истории о волхвах, и в ней, а именно в люнете, изображено множество ангелов; а над аркой находится карниз, который проходит от одного пилястра к другому, то есть от тех, что находятся снаружи и образуют фронтон всего произведения. В этой части находится Бог-Отец в полурельефе; а по бокам, где арка поднимается над пилястрами, находятся две Виктории в полурельефе. Вся эта работа настолько хорошо скомпонована и выполнена с таким богатством резьбы, что невозможно насытиться рассмотрением мельчайших деталей перфораций и совершенства всех элементов, которые находятся на капителях, карнизах, масках, гирляндах и канделябрах в круге, которые составляют завершение работы, действительно достойной восхищения как нечто редкое.

Симоне Моска, проживавший в Орвието, имел сына по имени Франческо, прозванного Иль Москино, пятнадцатилетнего юношу, который, казалось, был рожден природой с резцом в руке и обладал таким прекрасным талантом, что с высшей грацией делал все, что хотел, и под руководством отца чудесным образом выполнил эту работу, так сказать, ангелов, держащих надписи между пилястрами, затем Бога-Отца в фронтоне, а также ангелов, находящихся в люнете этой работы, над «Поклонением волхвов», выполненным Рафаэлло да Монтелупо, и, наконец, Викторий по бокам люнета; этими работами он вызвал у всех удивление и восхищение. Все это было причиной того, что, когда часовня была закончена, Симоне получил заказ от хранителей собора на создание еще одной похожей капеллы с другой стороны, чтобы пространство капеллы главного алтаря было должным образом оформлено, при том понимании, что фигуры должны быть разнообразными, но архитектура должна оставаться неизменной, а в центре должна быть изображена «Посещение Богородицы», которое было поручено вышеупомянутому Москино. Затем, договорившись обо всем, отец и сын приступили к работе; и пока они были заняты ею, Моска был очень полезен и нужен этому городу, создавая для многих горожан архитектурные проекты домов и многих других зданий. Среди прочего, он выполнил в этом городе план и фасад дома Мессера Раффаэлло Гуальтьери, отца епископа Витербо, и Мессера Феличе, обоих дворян и лордов, обладающих большим превосходством и репутацией; а также планы некоторых домов для почтенных графов делла Червара. Он сделал то же самое во многих местах недалеко от Орвието и, в частности, создал макеты многих сооружений и зданий для синьора Пирро Колонна да Стрипиччано.



ПРИВЕТСТВИЕ

(По мотивам Симоне Моска. Орвието: Дуомо)

Алинари

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Затем папа распорядился построить крепость в Перудже, где раньше стояли дома Баглиони, Антонио да Сан Галло, призвав Моска, поручил ему изготовить украшения; там по его проектам были выполнены все двери, окна, каминные полки и другие подобные вещи, и в частности два больших и очень красивых герба Его Святейшества. В ходе этой работы Симоне познакомился с М. Тиберио Криспо, который был там кастельяном; и он был отправлен М. Тиберио в Больсену, где на самой высокой точке этой крепости, возвышающейся над озером, он обустроил большое и красивое жилище, частично на старой конструкции, а частично заново, с очень красивой лестницей и множеством украшений из камня. Не прошло много времени, как мессер Тиберио, став кастельяном замка Сант-Анджело, отправил Моску в Рим, где он использовал его в многих делах, связанных с реконструкцией апартаментов этого замка; и, среди прочего, он поручил ему сделать над арками, возвышающимися над новой лоджией, выходящей на луга, два герба вышеупомянутого папы из мрамора, которые так хорошо выработаны и прорезаны в митре, или, вернее, в тройной короне, в ключах, а также в некоторых гирляндах и маленьких масках, что они просто чудесны.

Затем он вернулся в Орвието, чтобы закончить работу над капеллой, и трудился там непрерывно все время, пока был жив папа Павел, выполняя ее таким образом, что она оказалась, как можно видеть, не менее превосходной, чем первая, а может быть, даже лучше. Ведь Моска, как уже было сказано, так любил искусство и получал такое удовольствие от работы, что ему никогда не было достаточно, он почти стремился к невозможному, и это скорее из желания славы, чем из желания накопить золото, потому что ему больше нравилось хорошо работать по своей профессии, чем приобретать имущество.

Наконец, когда в 1550 году Юлий III был избран папой, и все думали, что начнутся серьезные работы по строительству собора Святого Петра, Моска отправился в Рим и попытался получить у руководителей этого строительства заказ на изготовление нескольких мраморных капителей по фиксированной цене, но скорее для того, чтобы угодить своему зятю Джан Доменико, чем по какой-либо другой причине. Джорджо Вазари, который всегда любил Моску, встретил его в Риме, куда он также был вызван на службу к папе, и подумал, что обязательно найдет для него какую-нибудь работу, поскольку старый кардинал Даль Монте, умирая, оставил своим наследникам указание построить для него мраморную гробницу в соборе Святого Петра. Пьетро а Монторио, а вышеупомянутый папа Юлий, его племянник и наследник, распорядился, чтобы это было сделано, и поручил это дело Вазари; и Джорджо хотел, чтобы в этой гробнице Моска выполнил какую-нибудь необыкновенную работу по резьбе. Но после того, как Джорджо сделал несколько макетов для этой гробницы, папа обсудил весь вопрос с Микеланджело Буонаротти, прежде чем принять окончательное решение; после чего Микеланджело сказал Его Святейшеству, что ему не следует заниматься резьбой, говоря, что, хотя она и обогащает произведение, они запутывают фигуры, тогда как квадратная работа, когда она хорошо выполнена, гораздо красивее резьбы и лучше подходит к фигурам, поскольку фигуры не терпят других резьб вокруг себя: и даже так Его Святейшество приказал выполнить работу. Поэтому Вазари не смог дать Моске никакой работы в этом проекте, и тот был уволен; гробница была закончена без резьбы, что сделало ее гораздо лучше, чем она была бы с резьбой.

Когда Симоне вернулся в Орвието, были приняты меры, чтобы по его проектам воздвигнуть в кресте в голове церкви два больших мраморных табернакля, действительно изящных, красивых и хорошо пропорциональных, для одного из которых Рафаэль да Монтелупо изготовил из мрамора обнаженного Христа с крестом на плече в нише, а для другого Москино изготовил Св. Себастьяна, также обнаженного. Затем работа продолжилась над созданием апостолов для церкви, и Москино изготовил Святого Петра и Святого Павла того же размера, которые были признаны достойными статуями. Между тем работа над вышеупомянутой капеллой Посещения не была заброшена и была продвинута так далеко при жизни Москино, что осталось сделать только двух птиц, и даже они не были бы нужны, если бы М. Бастиано Гуальтьери, епископ Витербо, как уже упоминалось, не отпускал Симоне, поручив ему изготовить украшение из мрамора из четырех частей, которое, когда оно было закончено, он отправил во Францию кардиналу Лотарингии, который очень его ценил, ибо оно было удивительно красивым, все покрыто листвой и выполнено с таким усердием, что считается одним из лучших, что Симоне когда-либо создавал.

Вскоре после завершения этой работы, в 1554 году, Симоне умер в возрасте пятидесяти восьми лет, что стало большой потерей для церкви Орвието, где он был с почестями похоронен.

Франческо Москино был избран на место своего отца стражами того же собора, но, не придавая этому значения, он передал эту должность Рафаэлло да Монтелупо и уехал в Рим, где закончил для М. Руберто Строцци две очень изящные мраморные фигуры, Марса и Венеру, которые находятся во дворе его дома в Банки. Затем он выполнил сцену с

маленькими фигурками, почти в полном рельефе, на которой Диана купается со своими нимфами, которые превращают Актеона в оленя, и он пожирается своими же собаками; а затем Франческо приехал во Флоренцию и подарил эту работу герцогу Козимо, которому он очень хотел служить. После чего его превосходительство, приняв и высоко оценив ее, не разочаровал желания Москино, как он никогда не разочаровывал никого, кто стремился доблестно трудиться в любом призвании. Ибо он был привлечен к работам над собором в Пизе и трудился до настоящего времени с большой честью для себя в капелле Нунциата, построенной ранее Стаджо да Пьетрасанта, выполняя ангела и Мадонну в фигурах размером четыре браччи, вместе с резьбой и всем остальным; в центре — Адам и Ева, между которыми находится яблоня; и большой Бог-Отец с несколькими маленькими мальчиками на своде этой капеллы, которая полностью выполнена из мрамора, как и две статуи, которые принесли Москино немалую славу и честь. И поскольку эта капелла почти готова, его превосходительство отдал приказ приступить к работе над капеллой напротив нее, которая называется Капелла Инкороната и находится сразу у входа в церковь, слева. Тот же Москино, в связи со свадебными торжествами ее величества королевы Джоанны и прославленного принца Флоренции, очень хорошо справился с работой, которая была ему поручена.

ДЖИРОЛАМО И БАРТОЛОММЕО ДЖЕНГА, А ТАКЖЕ ДЖОВАН БАТТИСТА САН-МАРИНО, ЗЯТЬ ДЖИРОЛАМО

ЖИЗНИ ДЖИРОЛАМО И БАРТОЛОММЕО ДЖЕНГА, А ТАКЖЕ ДЖОВАН БАТТИСТА САН-МАРИНО, ЗЯТЬ ДЖИРОЛАМО

Джироламо Дженга, уроженец Урбино, в возрасте десяти лет был отдан отцом в ученики к торговцу шерстью, но он относился к этому с большой неохотой и, когда находил время и место, постоянно рисовал в тайне углем или обычной ручкой. Это заметили некоторые друзья его отца, и они убедили его убрать мальчика из этого ремесла и отдать его в ученики к художнику; поэтому он отдал Джироламо к нескольким малоизвестным мастерам в Урбино. Но, увидев его прекрасный стиль и то, что он был способен достичь успеха, когда мальчику исполнилось пятнадцать лет, отец отдал его в ученики к маэстро Луке Синьорелли из Кортонь, выдающемуся мастеру живописи того времени; у которого он пробыл много лет, следуя за ним в Марку Анкону, в Кортону и во многие другие места, где тот выполнял работы, и в частности в Орвието, в соборе которого, как уже упоминалось, Лука расписал капеллу Богоматери с бесконечным количеством фигур. Наш Джироламо работал без перерыва и всегда был одним из лучших учеников Луки.

Затем, расставшись с Синьорелли, он поступил к Пьетро Перуджино, очень уважаемому художнику, с которым он пробыл около трех лет, уделяя значительное внимание

перспективе, которую он так хорошо усвоил и понял, что можно сказать, что он стал в ней очень превосходным, что видно из его работ в живописи и архитектуре. В то же время у Пьетро учился божественный Рафаэль да Урбино, который был большим другом Джироламо.

Покинув Пьетро, он уехал жить во Флоренцию, где в течение значительного времени изучал архитектуру (). Затем он отправился в Сиену, где прожил несколько месяцев и даже лет с Пандольфо Петруччи, в доме которого он расписал много комнат, которые, благодаря своему прекрасному дизайну и приятной цветовой гамме, были по праву восхищены и восхвалены всеми жителями Сиены, и в особенности вышеупомянутым Пандольфо, который всегда относился к нему с большой благосклонностью и очень дорожил им. После смерти Пандольфо он вернулся в Урбино, где Гвидобальдо, второй герцог, удерживал его в течение значительного времени, заставляя его рисовать конские попоны, которые использовались в те времена, в компании Тимотео да Урбино, художника с хорошей репутацией и большим опытом, вместе с которым он расписал часовню С. Мартино в Весковадо для Мессера Джован Пьеро Арривабене из Мантуи, тогдашнего епископа Урбино. В этой работе оба продемонстрировали свой великолепный талант, о чем свидетельствует сама работа, в которой есть портрет вышеупомянутого епископа, выглядящий совершенно как живой. Генга также был специально нанят тем же герцогом для создания декораций и сценических конструкций для комедий, которые, благодаря его отличному пониманию перспективы и глубоким знаниям в области архитектуры, получились удивительно красивыми.

Затем он покинул Урбино и отправился в Рим, где в церкви Св. Катерины Сиенской на Страда Джулия он написал картину «Воскресение Христа», в которой проявил себя как редкий и выдающийся мастер, выполнив ее с хорошим дизайном и с фигурами, сжатыми в красивых позах и хорошо окрашенными, о чем могут свидетельствовать те, кто принадлежит к этой профессии и видел ее. Живя в Риме, он уделял много внимания измерению древностей, о чем свидетельствуют письма, хранящиеся у его наследников.



МАДОННА С МЛАДЕНЦЕМ И СВЯТЫМИ
(По картине Джироламо Дженга. Милан: Брера, 202)
Алинари

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

В это время герцог Гуидо скончался, и его преемником стал Франческо Мария, третий герцог Урбино. Франческо Мария отозвал Джироламо из Рима и заставил его вернуться в Урбино в то время, когда вышеупомянутый герцог взял в жены и привез в свои владения Леонору Гонзага, дочь маркиза Мантуи; и он был нанят его превосходительством для изготовления триумфальных арок, праздничных украшений и декораций для комедий, которые были так хорошо организованы и выполнены им, что Урбино можно было сравнить с триумфальным Римом; благодаря этому он приобрел очень большую славу и почет. Впоследствии, в свое время, герцог был изгнан из своего государства в последний раз, когда он уехал в Мантую, и Джироламо последовал за ним, как он уже делал в другие периоды его изгнания, всегда разделяя с ним одну и ту же судьбу; и он удалился со своей семьей в Чезена. Там он написал для главного алтаря церкви Св. Августина алтарную картину маслом, в верхней части которой изображена Благовещение, ниже — Бог-Отец, а еще ниже — Мадонна с Младенцем на руках между четырьмя докторами Церкви — произведение поистине прекрасное и достойное уважения. Затем он расписал фресками капеллу справа в церкви Сан-Франческо в Форли, изобразив Успение Богородицы с множеством ангелов и другими

фигурами — пророками и апостолами — вокруг; в этом произведении также очевидно, насколько замечателен был его гений, и работа была признана очень красивой. Он также расписал там историю Святого Духа, которую закончил в 1512 году для Мессера Франческо Ломбарди, врача; а также другие работы по всей Романье, за которые он получил честь и награды.

Когда герцог вернулся в свое государство, Джироламо также вернулся и был нанят им в качестве архитектора для реставрации старого дворца на Монте-дель-Имперiale, над Пезаро, и добавления к нему еще одной башни. Этот дворец был украшен сценами из жизни герцога, написанными по указаниям и эскизам Джироламо Франческо да Форли и Раффаэлло даль Борго, художниками с хорошей репутацией, а также Камилло Мантовано, редким мастером в живописи пейзажей и зелени; там также работал, среди прочих, молодой флорентинец Бронзино, как рассказывается в «Жизни Понтормо». Туда же были приглашены Досси из Феррары, и им выделили комнату для росписи; но поскольку, когда они закончили эту комнату, она не понравилась герцогу, он велел ее снести и переделать вышеупомянутыми мастерами. Затем Джироламо построил там башню высотой сто двадцать футов с тринадцатью лестничными пролетами из дерева, по которым можно было подняться на вершину, так хорошо встроенными и скрытыми в стенах, что их можно было легко убирать с этажа на этаж, что делало эту башню очень прочной и удивительной. Впоследствии герцог захотел укрепить Пезаро и приказал прислать Пьера Франческо да Витербо, превосходного архитектора; Джироламо всегда участвовал в дискуссиях, которые возникали по поводу укреплений, и его высказывания и мнения считались хорошими и мудрыми. Поэтому, если позволите, я скажу, что проект этой крепости был разработан скорее Джироламо, чем кем-либо другим, хотя он всегда мало ценил этот вид архитектуры, считая его малоценным и недостойным.

Герцог, осознав, каким редким гением он располагает, решил построить на вышеупомянутом Монте-дель-Имперiale, недалеко от старого дворца, новый дворец; и так он построил тот, который можно увидеть там и по сей день, который является очень красивым и хорошо спланированным сооружением, полным апартаментов, колоннад, дворов, лоджий, фонтанов и самых восхитительных садов, и нет ни одного принца, проходящего мимо, который не зашел бы его посмотреть. Поэтому было вполне уместно, что папа Павел III, направляясь в Болонью со всем своим двором, зашел его посмотреть и остался полностью доволен. По проекту этого же мастера герцог велел отреставрировать дворец в Пезаро, а также небольшой парк, построив в нем дом, изображающий руины, который очень красиво смотрится. Среди прочего, там есть лестница, похожая на лестницу Бельведере в Риме, которая очень красива. С его помощью герцог отреставрировал крепость Градара, а также дворец в Кастель-Дуранте, так что все хорошее в этих сооружениях было создано этим замечательным гением. Джироламо также построил коридор дворца в Урбино над садом и оградил двор с одной стороны перфорированной каменной кладкой, выполненной с большим тщательностью.

По проекту того же мастера были начаты строительства монастыря Фрати Зокколианти в Монте Бароккио и церкви Санта-Мария-делле-Грации в Синигалье, которые в конце концов остались незавершенными из-за смерти герцога. Примерно в то же время по его указаниям и проекту было начато строительство епископского дворца в Синигалье, макет которого, выполненный им, можно увидеть и по сей день. Он также выполнил несколько работ в области скульптуры и фигур из глины и воска, достаточно красивых, которые находятся в

доме его семьи в Урбино. Для Импераляле он сделал несколько ангелов из глины, которые впоследствии были отлиты в бронзе и размещены над дверями комнат, украшенных лепниной в новом дворце; и они очень красивы. Для епископа Синигальи он выполнил несколько фантазийных работ из воска в форме питьевых чаш, которые впоследствии были изготовлены из серебра; с еще большим усердием он выполнил несколько других, очень красивых работ для герцога. Он проявил изобретательность в маскарадах и костюмах, как это было видно во времена вышеупомянутого герцога, который хорошо вознаграждал его, как он того заслуживал, за его редкие таланты и хорошие качества.

Его сын, Гуидобальдо, который правит в настоящее время, унаследовав титул герцога, поручил вышеупомянутому Дженге начать строительство церкви Св. Джован Баттиста в Пезаро, которая, будучи выполнена по модели Джироламо его сыном Бартоломео, имеет очень красивую архитектуру во всех частях, поскольку он значительно подражал античности и сделал ее таким образом, что она является самым красивым храмом, который есть в тех краях, как ясно демонстрирует само произведение, способное соперничать с самыми известными зданиями в Риме. По его проектам и указаниям флорентийский скульптор Бартоломео Амманати, который тогда был еще очень молод, выполнил в церкви Св. Кьяры в Урбино гробницу герцога Франческо Мария, которая, несмотря на свою простоту и небольшую стоимость, оказалась очень красивой. Точно так же он пригласил венецианского художника Баттиста Франко для росписи большой капеллы собора в Урбино, в то время как по его проекту создавалось украшение органа этого собора, которое еще не было закончено.

Вскоре после этого кардинал Мантуи написал герцогу, чтобы тот прислал ему Джироламо, потому что он хотел восстановить епископство этого города, и Джироламо отправился туда и очень хорошо оборудовал его освещением и всем, что желал вышеупомянутый господин. Кроме того, кардинал, желая создать красивый фасад для собора, поручил ему подготовить макет, который был выполнен им таким образом, что можно сказать, что он превосходил все архитектурные произведения своего времени, поскольку в нем можно было увидеть величие, пропорциональность, изящество и великолепную красоту композиции.

Вернувшись из Мантуи, уже в преклонном возрасте, он поселился в своей вилле под названием Ле Валле на территории Урбино, чтобы отдохнуть и насладиться плодами своих трудов; в этом месте, не желая оставаться без дела, он выполнил мелом «Обращение Святого Павла» с фигурами и лошадьми значительных размеров и в очень красивых позах, которое он закончил с таким терпением и усердием, что большего нельзя было ни описать, ни увидеть, как видно из самой работы, которая сейчас находится во владении его наследников, которые хранят ее как очень дорогую и ценную вещь. Там, живя спокойной жизнью, он был поражен страшной лихорадкой и, после того как принял все таинства Церкви, закончил свой жизненный путь к бесконечному горю своей жены и детей 11 июля 1551 года в возрасте около семидесяти пяти лет. Его тело было перевезено из этого места в Урбино и с почестями похоронено в Весковадо, перед часовней Св. Мартина, ранее расписанной им самим; его смерть вызвала необычайную скорбь у его родственников и всех горожан.

Джироламо всегда был прекрасным человеком, настолько, что никогда не слышали ни о каких плохих поступках с его стороны. Он был не только художником, скульптором и архитектором, но также хорошим музыкантом и прекрасным собеседником, и его общество было очень приятным. Он был полон вежливости и любви к своим родственникам и друзьям; и, что дает ему право на немалую похвалу, он заложил основу дома Генга в Урбино своим добрым именем и имуществом. Он оставил двух сыновей, один из которых пошел по его стопам и посвятил себя архитектуре, в которой, если бы его не помешала смерть, он, судя

по его первым шагам, мог бы достичь величайшего совершенства; а другой, посвятивший себя заботам о семье, живет и по сей день.

Учеником Джироламо, как уже упоминалось, был Франческо Мензоки из Форли, который впервые начал рисовать самостоятельно еще в детстве, подражая и копируя алтарную картину в соборе Форли, написанную Марко Пармиджано^[7] из Форли, на которой были изображены Мадонна, святого Иеронима и других святых, которая в то время считалась лучшей из современных картин; он также занимался подражанием работам Рондинино^[8] da Ravenna, художника, превосходившего Марко, который незадолго до этого разместил на главном алтаре вышеупомянутого собора прекрасную алтарную картину, на которой был изображен Христос, дающий причастие апостолам, а в люнете над ней — мертвый Христос, а на пределле этой алтарной картины — очень изящные сцены с маленькими фигурками из жизни Св. Елены. Эти работы прославили его настолько, что, когда Джироламо Дженга, как мы уже сказали, отправился рисовать капеллу в церкви Сан-Франческо в Форли для М. Бартоломео Ломбардино, Франческо в то время пошел жить к Дженге, воспользовавшись этой возможностью для обучения, и не переставал служить ему до самой его смерти. Там, а также в Урбино и в Империяле в Пезаро, он трудился непрерывно, как уже было сказано, уважаемый и любимый Дженгой, потому что он очень хорошо справлялся со своими обязанностями, о чем свидетельствуют многие алтарные картины его рук, разбросанные по всему городу Форли, и в частности три из них, которые находятся в Сан-Франческо, помимо того, что есть несколько его сцен во фреске в зале дворца.

Он написал много работ по всей Романье; а в Венеции, для достопочтенного патриарха Гримани, он выполнил четыре большие картины маслом, которые были размещены на потолке небольшого зала в его доме, вокруг восьмиугольника, написанного Франческо Сальвиати; на этих картинах изображены истории Психеи, которые считаются очень красивыми. Но местом, где он стремился проявить все свои силы и способности, была капелла Пресвятого Дара в церкви Лорето, в которой он написал нескольких ангелов вокруг мраморного табернакля, в котором покоится Тело Христово, и две сцены на стенах этой капеллы, одну с Мелхиседеком, а другую с манной, пролитой с неба, обе выполненные фреской; а над сводом он разместил пятнадцать небольших сцен из Страстей Христовых, девять из которых он выполнил в живописи, а шесть — в полурельефе. Это была богатая и хорошо продуманная работа, и она принесла ему такую честь, что его не отпустили, пока он не украсил еще одну часовню такого же размера в том же месте, напротив первой, называемую Часовней Зачатия, с сводом, полностью украшенным богатой и очень красивой лепниной; в которой он научил искусству лепнины своего сына Пьетро Паоло, который с тех пор прославил его и стал опытным мастером в этой области. Затем Франческо написал фрески на стенах, изображающие Рождество и Сретение Богородицы, а над алтарем он написал Св. Анну и Богородицу с Младенцем на руках и двух ангелов, венчающих ее. И, по правде говоря, его работы высоко ценятся мастерами, как и его поступки и жизнь, которая была жизнью истинного христианина; он жил в мире, наслаждаясь тем, что заработал своим трудом.

Учеником Дженги был также Бальдассаре Ланча из Урбино, который, уделяя внимание многим изобретательным делам, с тех пор практиковался в фортификационном деле, над которым он работал на зарплате у синьории Лукки, где он прожил некоторое время. Затем он примкнул к прославленному герцогу Козимо де Медичи, которому он пришел служить в области фортификации государств Флоренции и Сиены; герцог нанял его и до сих пор использует его в многих инженерных работах, в которых Бальдассаре трудился отважно и с честью, получая вознаграждение от благодарного господина.

Многие другие также служили Джироламо Дженга, о которых, поскольку они не достигли какого-либо большого совершенства, нет необходимости говорить.

У вышеупомянутого Джироламо в Чезена в 1518 году, когда он сопровождал своего господина герцога в изгнании, родился сын по имени Бартоломео, которого он воспитал очень прилично, а затем, когда тот хорошо вырос, отдал учиться грамматике, в которой он достиг более чем обычного мастерства. Позже, когда ему исполнилось восемнадцать лет, отец, заметив, что он больше склонен к рисованию, чем к литературе, заставил его около двух лет изучать рисование под своим руководством; по окончании этого обучения он отправил его изучать рисование и живопись во Флоренцию, где, как он знал, можно было найти истинное изучение этого искусства, благодаря бесчисленным произведениям выдающихся мастеров, как древних, так и современных. Живя в этом месте и занимаясь дизайном и архитектурой, Бартоломео подружился с Джорджо Вазари, художником и архитектором из Ареццо, и со скульптором Бартоломео Амманати, от которых он узнал многое, относящееся к искусству. Наконец, прожив три года во Флоренции (), он вернулся к отцу, который в то время занимался строительством церкви Св. Иоанна Крестителя в Пезаро. Увидев эскизы Бартоломео, отец пришел к выводу, что сын гораздо лучше проявляет себя в архитектуре, к которой у него был большой склонности, чем в живописи; поэтому он несколько месяцев держал его под своим присмотром и учил методам перспективы. Затем он отправил его в Рим, чтобы тот мог увидеть удивительные древние и современные здания, которые там находятся. За четыре года, проведенные в Риме, он снял с них мерки и достиг в этом деле больших успехов. Затем, по дороге обратно в Урбино, проезжая через Флоренцию, чтобы увидеться с Франческо^[9] Сан-Марино, его шурином, который жил там в качестве инженера герцога Козимо, синьор Стефано Колонна да Палестрина, в то время генерал этого господина, услышав о его способностях, попытался нанять его к себе с хорошей зарплатой. Но он, будучи в большом долгу перед герцогом Урбино, не хотел привязываться к другим и вернулся в Урбино, где герцог принял его на службу и с тех пор всегда относился к нему с большой любовью.

Вскоре после этого герцог взял в жены синьору Витторию Фарнезе, и Бартоломео получил от герцога поручение организовать торжественные приготовления к этой свадьбе, что он и сделал с поистине почетным и великолепным образом. Среди прочего, он построил триумфальную арку в Борго-ди-Вальбуона, настолько красивую и хорошо выполненную, что нет другой такой же большой и красивой; отсюда стало очевидно, насколько глубокие знания в области архитектуры он приобрел в Риме. Затем герцог, долженный отправиться в Ломбардию в качестве генерала Синьории Венеции для осмотра крепостей этого владения, взял с собой Бартоломео, которого он широко использовал при подготовке проектов и выборе мест для крепостей, в частности у Порты С. Феличе в Вероне. Когда Бартоломео находился в Ломбардии, король Богемии, возвращавшийся из Испании в свое королевство, проезжал через эту провинцию и был с почестями принят герцогом в Вероне; он увидел эти крепости. И, поскольку они ему понравились, после знакомства с Бартоломео он пожелал взять его в свое королевство, чтобы использовать его для укрепления своих территорий, с хорошей зарплатой; но герцог не дал ему разрешения, и дело не пошло дальше.

Когда они вернулись в Урбино, вскоре последовала смерть отца Джироламо, и герцог поставил Бартоломео на место отца во всех строительных делах государства и отправил его в Пезаро, где тот продолжил строительство церкви Св. Иоанна Крестителя по образцу Джироламо. В то время он построил во дворце Пезаро, над Страда де Мерканти, ряд комнат, которые сейчас занимает герцог; прекрасная работа с красивейшими украшениями в виде дверей, лестниц и каминов, в создании которых он был превосходным архитектором. Увидев это, герцог пожелал, чтобы в дворце Урбино он построил еще один комплекс

апартаментов, почти полностью на фасаде, выходящем на Сан-Доменико; и когда он был закончен, он оказался самым красивым комплексом в этом дворе, или, вернее, дворце, и самым богато украшенным из всех, что там есть. Вскоре после этого синьори Болоньи попросили герцога отпустить его на несколько дней, и его светлость с готовностью согласился. Он отправился к ним и выполнил все их пожелания так, что они остались очень довольны и оказали ему бесчисленные знаки внимания.

Затем он изготовил для герцога, который желал построить морской порт в Пезаро, очень красивую модель; и эта модель была отправлена в Венецию, в дом графа Джован Джакомо Леонарди, в то время бывшего послом герцога в этом городе, с тем, чтобы ее могли увидеть многие представители этой профессии, которые часто собирались вместе с другими избранными умами для обсуждения и споров по различным вопросам в доме вышеупомянутого графа, который был поистине замечательным человеком. Там, после того как модель была осмотрена и выслушана прекрасная речь Дженги, все без исключения сочли модель великолепной и прекрасной, а мастера, который ее создал, — человеком редчайшего гения. Но когда он вернулся в Пезаро, модель все-таки не была реализована, потому что новые обстоятельства большой важности вытеснили этот проект из головы герцога.

Примерно в то же время Дженга создал проект церкви Монте-Л'Аббате, а также церкви Сан-Пьеро в Мондавио, который был воплощен в жизнь доном Пьером Антонио Дженга таким образом, что, как для небольшого произведения, я не верю, что можно найти что-то лучшее.

После завершения этих работ прошло не много времени, как был избран папа Юлий III, и герцог Урбино был назначен им генерал-капитаном Святой Церкви, и его превосходительство отправился в Рим, а Генга — с ним. Там Его Святейшество, желая укрепить Борго, по просьбе герцога Генга создал несколько очень красивых проектов, которые, наряду с рядом других, находятся в коллекции его превосходительства в Урбино. По этим причинам слава Бартоломео распространилась за границей, и генуэзцы, пока он жил с герцогом в Риме, просили его у его превосходительства, чтобы использовать его в некоторых своих укреплениях; но герцог не отдал его им ни в тот раз, ни в другой раз, когда они снова просили его после его возвращения в Урбино.

В конце концов, когда он был близок к концу своей жизни, великий магистр Родоса послал в Пезаро двух рыцарей Иерусалимского ордена, чтобы они умоляли его превосходительство одолжить им Бартоломео, чтобы они могли отвезти его на остров Мальта, где они хотели построить не только очень большие укрепления для защиты от турок, но и два города, чтобы объединить многие деревни, которые там находились, в одно или два места. Тогда герцог, которого вышеупомянутые рыцари за два месяца не смогли убедить предоставить им Бартоломео, хотя они и воспользовались добрыми услугами герцогини и других, наконец согласился на их просьбу на определенный срок по просьбе доброго отца-капуцина, к которому его превосходительство питал очень большую привязанность и ни в чем ему не отказывал; и хитрость, которую применил этот святой человек, который сделал это делом совести герцога, сказав, что это в интересах христианской республики, была весьма похвална и достойна похвалы. Итак, Бартоломео, который никогда не получал большей милости, чем эта, 20 января 1558 года вместе с вышеупомянутыми рыцарями покинул Пезаро, но они задержались на Сицилии, задержанные судьбой моря, и только 11 марта прибыли на Мальту, где их с радостью принял Великий Магистр. После того как ему показали, что он должен делать, он так хорошо справился с этими укреплениями, что это невозможно выразить словами; настолько, что Великому Магистру и всем этим благородным рыцарям показалось, что они нашли другого Архимеда, и они доказали это, сделав ему самые почетные подарки и окружив его, как редкого мастера, высшим

почитанием. Затем, после того как он создал макеты города, нескольких церквей, а также дворца и резиденции того же Великого Магистра, с помощью самых прекрасных изобретений и проектов, он заболел своей последней болезнью, поскольку, устроившись однажды в июле, жара на этом острове была очень сильной, он сел между двумя дверями, чтобы освежиться, но пробыл там недолго, когда его охватили невыносимые боли в теле и жестокая диарея, которые убили его через семнадцать дней, к бесконечной скорби Великого Магистра и всех тех самых почтенных и доблестных рыцарей, которым казалось, что они нашли человека по своему сердцу, когда смерть унесла его от них. Герцог Урбино, узнав об этой печальной новости, испытал неопишемую скорбь и оплакивал смерть бедного Дженги; а затем, решив продемонстрировать пятерым детям, которых тот оставил после себя, свою любовь к нему, взял их под свою особую и любящую опеку.

Бартоломео проявил прекрасную изобретательность в маскарадах и был редким мастером в создании сценических декораций для комедий. Он с удовольствием писал сонеты и другие сочинения в стихах и прозе, и ни в чем он не преуспевал так, как в октаве рима, в которой он был автором, пользующимся большой славой. Он умер в возрасте сорока лет, в 1558 году.

Джован Баттиста Беллуччи из Сан-Марино был зятем Джироламо Дженга, и я решил, что было бы неправильно утаивать то, что я хочу сказать о нем, после жизнеописаний Джироламо и Бартоломео Дженга, и в особенности для того, чтобы показать, что люди с прекрасным интеллектом, если только они того желают, достигают успеха во всем, даже если они поздно в жизни берутся за трудные и почетные дела; ведь учеба, когда к ней прибавляется естественная склонность, часто приводит к достижению удивительных результатов. Итак, Джован Баттиста родился в Сан-Марино 27 сентября 1506 года в семье Бартоломео Беллуччи, человека из довольно хорошей семьи в этом месте; и после того, как он освоил первые азы гуманитарных наук, в возрасте восемнадцати лет его отец Бартоломео отправил его в Болонью, чтобы он занимался коммерцией под руководством Бастиано ди Ронко, купца из Гильдии шерсти. Пробыв там около двух лет, он вернулся в Сан-Марино, заболев четвертной лихорадкой, которая мучила его два года; наконец вылечившись, он основал собственное шерстяное дело, которым занимался до 1535 года, когда его отец, видя, что Джован Баттиста преуспевает, выдал его замуж в Кагли за дочь Гуидо Перуцци, человека, занимавшего в этом городе значительное положение. Но она умерла вскоре после этого, и Джован Баттиста отправился в Рим, чтобы найти своего зятя Доменико Перуцци, который был конюшим синьора Асканио Колонна; благодаря ему Джован Баттиста прожил два года при этом лорде в качестве джентльмена. Затем он вернулся домой; и так случилось, что, когда он часто бывал в Пезаро, Джироламо Дженга, узнав его как отличного и хорошо воспитанного молодого человека, отдал ему за жену свою дочь и принял его в свой дом. После чего Джован Баттиста, будучи очень склонен к архитектуре и уделяя много внимания архитектурным работам, которые выполнял отец его жены, начал очень хорошо разбираться в различных способах строительства и изучать Витрувия (); и таким образом, благодаря тому, что он приобрел самостоятельно, и тому, чему его научил Дженга, он стал хорошим архитектором, особенно в области фортификации и других вопросов, связанных с войной.

Затем, в 1541 году, умерла его жена, оставив ему двух мальчиков; и он оставался до 1543 года, не принимая никакого решения о своей дальнейшей жизни. В то время, в сентябре, в Сан-Марино появился некий синьор Густаманте, испанец, посланный его императорским величеством в эту республику по некоторым делам. Джован Баттиста был признан им превосходным архитектором, и по его просьбе вскоре после этого он поступил на службу к прославленному герцогу Козимо, в качестве инженера. Итак, прибыв во Флоренцию, его превосходительство использовал его для всех укреплений своего владения, в соответствии с

потребностями, возникавшими каждый день; и, среди прочего, крепость города Пистойя, строительство которой было начато много лет назад, Сан-Марино по желанию герцога полностью достроил, чем заслужил большую славу, хотя это и не было большим трудом. Затем под руководством того же архитектора в Пизе был построен очень прочный бастион. Поскольку его метод работы понравился герцогу, его превосходительство поручил ему построить — как уже упоминалось, на холме Сан-Миниато, за пределами Флоренции, стену, которая изгибается от Порта Сан-Никколо до Порта Сан-Миниато Миниато — укрепление, которое окружает ворота двумя бастионами и охраняет церковь и монастырь С. Миниато; на вершине этого холма была построена крепость, которая доминирует над всем городом и выходит на внешнюю сторону, обращенную к востоку и югу, — работа, которая была высоко оценена. Тот же Джован Баттиста создал множество чертежей и планов различных укреплений для мест в государствах Его Превосходительства, а также различные грубые модели из глины, которые находятся во владении лорда герцога. А поскольку Сан-Марино был человеком тонкого ума и очень ученым, он написал небольшую книгу о методах укрепления; эта прекрасная и полезная работа сейчас находится во владении мессера Бернардо Пуччини, джентльмена из Флоренции, который многому научился в области архитектуры и укрепления от Сан-Марино, который был его близким другом.

Джован Баттиста, после того как в 1554 году спроектировал много бастионов, которые должны были быть построены вокруг стен города Флоренции, некоторые из которых были начаты из земли, отправился с самым прославленным лордом, доном Гарцией ди Толедо, в Монте Альчино, где, прокопав несколько траншей, он подкопал бастион и разрушил его настолько, что сбросил бруствер; но когда он падал на землю, пуля из аркебузы попала Сан-Марино в бедро. Вскоре после этого, когда его рана зажила, он тайно отправился в Сиену и взял план этого города, а также земляных укреплений, которые жители Сиены соорудили у Порта Камолья; этот план укреплений он затем показал лорду герцогу и маркизу ди Мариньяно, дав им понять, что эту крепость несложно захватить и впоследствии укрепить со стороны Сиены. Что это было правдой, доказал тот факт, что в ночь, когда она была захвачена вышеупомянутым маркизом, с которым Джован Баттиста отправился по приказу и поручению герцога. По этой причине маркиз, проникнувшись к нему симпатией и зная, что ему нужны его суждения и способности на поле боя (то есть в войне против Сиены), обратился к герцогу, и тот отправил Джован Баттиста в качестве капитана сильной роты пехотинцев; с того дня он служил на поле боя как доблестный солдат и гениальный архитектор. Наконец, будучи отправленным маркизом в Айуолу, крепость в Кьянти, во время развертывания артиллерии он был ранен в голову пулей из аркебузы; поэтому его солдаты отвезли его в Пьеве-ди-Сан-Паоло, принадлежащую епископу да Рикасоли, где он умер через несколько дней и был перевезен в Сан-Марино, где его дети устроили ему почетное погребение.

Джован Баттиста заслуживает высокой похвалы, поскольку, помимо того, что он был превосходным специалистом в своей профессии, удивительно, что, начав заниматься ею в позднем возрасте, в тридцать пять лет, он достиг в ней такого мастерства; и можно полагать, что, если бы он начал заниматься ею в более молодом возрасте, он стал бы очень редким мастером. Джован Баттиста был несколько упрямым, поэтому изменить его мнение было делом нелегким. Он получал необыкновенное удовольствие от чтения рассказов и извлекал из них огромную пользу, с большим трудом записывая самые примечательные моменты. Его смерть очень опечалила герцога и его бесчисленных друзей; поэтому его сын Джан Андреа, придя поцеловать руки Его Превосходительства, был любезно принят им и очень тепло встречен с очень щедрыми предложениями, благодаря способностям и верности отца, который умер в возрасте сорока восьми лет.

МИКЕЛЕ САН МИКЕЛЕ



ПАОЛО ВЕРОНЕЗЕ: ТРУД

(Венеция: Дворец дожей, зал Антиколледжо. Роспись потолка)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

ЖИЗНЬ МИШЕЛЕ САН МИШЕЛЕ АРХИТЕКТОР ВЕРОНЫ

Микеле Сан Микеле, родившийся в Вероне в 1484 году, изучил основы архитектуры у своего отца Джованни и дяди Бартоломео, обоих выдающихся архитекторов, и в шестнадцать лет уехал в Рим, оставив отца и двух братьев, один из которых, Джакопо, посвятил себя литературе, а другой, Дон Камилло, был каноником и генералом этого ордена. Прибыв туда, он изучал древние остатки архитектуры с таким усердием, наблюдая и измеряя все до мельчайших подробностей, что вскоре стал известен и прославился не только в Риме, но и во всех окрестностях этого города. Вдохновленные его славой, жители Орвието пригласили его в качестве архитектора для строительства своего знаменитого храма, предлагая ему почетную зарплату; и пока он работал на них, его пригласили по той же причине в Монте-Фьясконе в качестве архитектора для строительства их главного храма; и таким образом, работая и в том, и в другом месте, он создал все, что можно увидеть в этих двух городах в плане хорошей архитектуры. Среди прочих работ, по его проекту в С. Доменико в Монте-Фьясконе была построена прекрасная гробница — я полагаю, для одного из Петруччи, дворянина из Сиены — которая стоила огромных денег и оказалась великолепной. Помимо всего этого, он создал бесконечное количество проектов для частных домов в этих местах и прославился как человек с великолепным вкусом и талантом.

После этого папа Климент VII, намереваясь использовать его в самых важных военных операциях, которые в то время велись по всей Италии, отдал его в помощники Антонио да Сан Галло () с очень хорошей зарплатой, чтобы они вместе могли осмотреть все наиболее важные места в государствах Церкви и, где это необходимо, проследить за строительством укреплений; прежде всего в Парме и Пьяченце, поскольку эти два города были наиболее удаленными от Рима и наиболее подверженными опасностям войны. После того как Микеле и Антонио выполнили эту задачу к полному удовлетворению понтифика, у Микеле возникло желание после стольких лет вновь посетить свой родной город, своих родственников и друзей, а еще больше — увидеть крепости венецианцев. Поэтому, пробыв несколько дней в Вероне, он отправился в Тревизо, чтобы увидеть там крепость, а затем в Падую с той же целью; но синьоры Венеции, будучи предупреждены об этом, заподозрили, что Сан-Микеле может осматривать эти крепости с враждебными намерениями. Поэтому по их приказу он был арестован в Падуе и брошен в тюрьму, где его долго допрашивали; но когда выяснилось, что он честный человек, его не только освободили, но и убеждали согласиться на службу у тех же синьоров Венеции с почетным званием и высоким жалованием. Он отказался, сказав, что в настоящее время не может этого сделать, поскольку связан обязательствами перед Его Святейшеством, но дал им честные обещания и затем попрощался с ними. Он не успел далеко уйти, как был вынужден покинуть Рим — настолько решительно сениоры взялись за дело, чтобы заполучить его — и с милостивого разрешения папы, которого он сначала полностью удовлетворил, отправиться на службу к этим самым прославленным дворянам, своим естественным господам. Оставаясь с ними, он вскоре доказал свою компетентность и знания, построив в Вероне (после многих трудностей, которые, казалось, сопровождали эту работу) очень прочный и красивый бастион, который принес бесконечное удовлетворение этим синьорам и герцогу Урбино, их главнокомандующему. После этого те же синьоры, решив укрепить Легнаго и Порто, места, имевшие большое значение для их владений и расположенные на реке Адидже, одно на одной стороне, а другое на противоположной, но соединенные мостом, поручили Сан-Микеле показать им с помощью макета, как, по его мнению, эти места могут и должны быть укреплены. Когда он это сделал, его проект принес безграничное удовлетворение синьорам и герцогу Урбино. После этого, когда были приняты все необходимые меры, Сан-Микеле осуществил укрепление этих двух мест таким образом, что среди сооружений такого рода нет ничего лучшего, красивее, тщательнее продуманного или крепче, как хорошо знают все, кто их видел.

Сделав это, он укрепил в Брешиано, почти с нуля, Орзинуово, крепость и порт, похожий на Легнаго. Поскольку Сан-Микеле был очень востребован синьором Франческо Сфорца, последним герцогом Милана, синьоры согласились дать ему отпуск, но только на три месяца. Поэтому, отправившись в Милан, он осмотрел все крепости этого государства и дал указания во всех местах о том, что, по его мнению, необходимо было сделать, и это было сделано с таким успехом и к такому удовлетворению герцога, что его превосходительство, помимо благодарности синьорам Венеции, подарил Сан-Микеле пятьсот крон. По этому случаю, перед возвращением в Венецию, Микеле отправился в Казале-ди-Монферрато, чтобы увидеть эту очень крепкую и красивую крепость и город, архитектура которых была делом рук Маттео Сан-Микеле, превосходного архитектора, его двоюродного брата; а также почетную и очень красивую мраморную гробницу, воздвигнутую в С. Франческо в том же городе, также под руководством Маттео.

Вернувшись домой, он едва успел прибыть, как был отправлен с вышеупомянутым герцогом Урбино для осмотра Ла-Кьюза, крепости и перевала, имеющих большое значение, над Вероной, а затем всех мест в Фриули, Бергамо, Виченце, Пескьера и других, о которых он подробно сообщил синьорам в письменном виде, указав все, что, по его мнению, было

необходимо. Затем те же синьори отправили его в Далмацию для укрепления городов и других мест этой провинции, где он осмотрел все и с большим усердием провел восстановительные работы там, где, по его мнению, это было наиболее необходимо; и, поскольку он не мог сам выполнить всю работу, он оставил там своего родственника Джан Джироламо, который, отлично укрепив Зару, возвел с нуля замечательную крепость С. Никколо над устьем гавани Себенико.

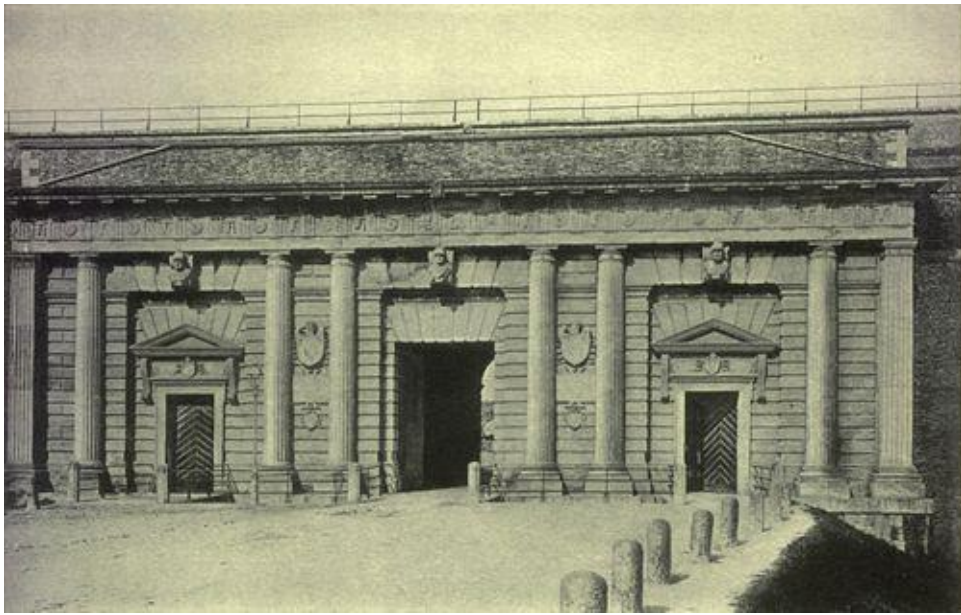
Тем временем Микеле был в спешном порядке отправлен на Корфу, где он восстановил многие части крепости; то же самое он сделал во всех местах на Кипре и в Кандии. Тем не менее, вскоре после этого, опасаясь, что остров может быть утрачен из-за надвигающейся войны с турками, он был вынужден вернуться туда, осмотрев крепости венецианского владения в Италии, чтобы с невероятной быстротой укрепить Канею, Кандию, Ретимо и Сеттию, но особенно Канею и Кандию, которые он перестроил с нуля и сделал неприступными. Наполи-ди-Румания, осажденная тогда турками, благодаря усердию С. Микеле в ее укреплении и оснащении бастионами, а также доблести Агостино Чисони из Вероны, очень храброго капитана, защищавшего ее с оружием в руках, в конце концов не была взята врагом и не была вынуждена сдаться.

После окончания этих войн Сан-Микеле отправился вместе с великолепным М. Томмазо Моццениго, генерал-капитаном флота, чтобы вновь укрепить Корфу; затем они вернулись в Себенико, где усердие Джан Джироламо, проявленное им при строительстве вышеупомянутой крепости Сан-Никколо, было высоко оценено. Затем Сан-Микеле вернулся в Венецию, где его высоко оценили за работы, выполненные в Леванте на службе этой республики, и синьори решили построить крепость на Лидо, в устье венецианского порта. Поэтому, поручив это Сан-Микеле, они сказали ему, что, если он совершил такие великие дела вдали от Венеции, он должен подумать, насколько это его долг в таком важном деле, которое будет вечно находиться под пристальным вниманием Сената и стольких великих лордов; и что, помимо красоты и прочности сооружения, от него ожидалось особое усердие в том, чтобы правильно и качественно заложить фундамент на болотистой местности, со всех сторон окруженной морем и подверженной приливам и отливам, для сооружения столь важного здания. Поэтому Сан-Микеле не только изготовил очень красивую и прочную модель, но и продумал метод закладки фундамента и его реализации, после чего ему было приказано без промедления приступить к работе. После этого получив от синьоров все необходимое, он подготовил материалы для засыпки фундамента, а кроме того, велел забить большое количество свай в два ряда, а затем, с помощью огромного числа людей, хорошо знакомых с этими водами, приступил к раскопкам () и придумал с помощью насосов и других инструментов откачивать воду, которая постоянно поднималась снизу, поскольку место находилось в море. Наконец, однажды утром, решив приложить все усилия, чтобы начать строительство фундамента, он собрал столько людей, сколько смог найти, подходящих для этой цели, а также всех носильщиков Венеции и многих синьоров, и в мгновение ока, с невероятной усердностью и быстротой, вода была на время овладела настолько, что первые камни фундамента были немедленно брошены на уже забитые сваи; эти камни, будучи очень большими, занимали много места и составляли превосходный фундамент. И так, продолжая откачивать воду, не теряя ни минуты, почти в мгновение ока был заложен фундамент, вопреки ожиданиям многих, кто считал эту работу абсолютно невозможной. Когда фундамент был готов, ему дали достаточно времени, чтобы устояться, а затем Микеле возвел на нем могучую и чудесную крепость, построив ее с внешней стороны в рустикальном стиле из очень больших камней из Истрии, которые отличаются чрезвычайной твердостью и способны противостоять ветру, морозу и самым суровым погодным условиям. Поэтому эта крепость, помимо того, что она удивительна с точки зрения места, на котором она построена, также является одной из самых грандиозных в

современной Европе благодаря красоте каменной кладки и невероятной стоимости, соперничая по величию и великолепию с самыми известными сооружениями, воздвигнутыми великими римлянами; потому что, помимо прочего, она выглядит так, как будто была построена из одного блока, и как будто гора из живой скалы была высечена и придана ей такая форма, настолько велики блоки, из которых она построена, и настолько хорошо соединены и объединены между собой, не говоря уже об украшениях и других вещах, которые там находятся, поскольку никогда не удастся сказать достаточно, чтобы отдать им должное. Внутри него Микеле впоследствии создал площадь, разделенную пилястрами и арками рустического ордера, которая оказалась бы очень редким произведением, если бы не осталась незавершенной.

Когда это огромное сооружение было доведено до описанного состояния, некоторые злобные и завистливые люди сказали Синьории, что, хотя оно и очень красиво и построено с учетом всех возможных соображений, тем не менее оно будет бесполезно для любых целей и, возможно, даже опасно, поскольку при стрельбе из артиллерии — из-за большого количества и веса артиллерии, необходимой для этого места — почти неизбежно, что здание расколется и рухнет на землю. Поэтому благоразумным синьорам показалось, что было бы хорошо убедиться в этом, поскольку дело было очень важное, и они велели привезти туда огромное количество артиллерии, самой тяжелой, какую только можно было найти в Арсенале. Затем все амбразуры, как верхние, так и нижние, были заполнены пушками, заряженными более тяжелыми, чем обычно, снарядами, и все они были выпущены одновременно; в результате раздался такой шум, гром и землетрясение, что казалось, будто мир разлетелся на куски, а крепость со всеми этими пылающими пушками напоминала вулкан и сам ад. Но, несмотря на все это, здание осталось стоять в прежней прочности и крепости, благодаря чему сенат убедился в великой ценности Сан-Микеле, а злословы были подвергнуты презрению как люди с ограниченным умом, хотя они напугали всех настолько, что беременные женщины, опасаясь какой-то большой беды, покинули Венецию.

Вскоре после этого не менее важное место на побережье недалеко от Венеции, называемое Марано, вернулось под власть венецианцев и было быстро и тщательно восстановлено и укреплено под руководством Сан-Микеле. Примерно в то же время слава Микеле и его родственника Джан Джироламо распространялась все шире, и их многократно просили, как одного, так и другого, переехать жить к императору Карлу V и королю Франции Франциску; но, хотя их приглашали на самых почетных условиях, они не хотели покидать своих господ, чтобы поступить на службу к иностранцам. Действительно, продолжая занимать свои должности, они каждый год осматривали и восстанавливали, где это было необходимо, все города и крепости Венецианской республики.



PORTA DEL PALIO
(По мотивам Микеле Сан Микеле. Верона)
Алиари

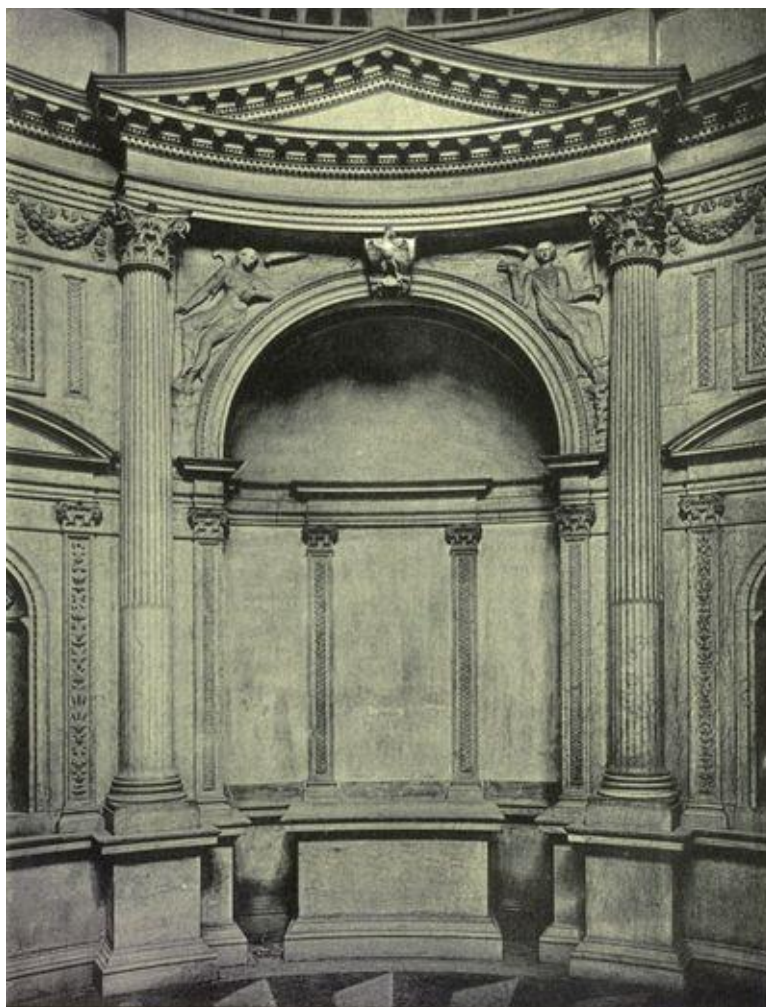
[Увеличить изображение](#)

Но больше всего Микеле укрепил и украсил свой родной город Верону, построив там, помимо прочего, самые красивые городские ворота, которым нет равных ни в одном другом месте. Одними из них были ворота Порта Нуова, построенные в дорийско-рустикальном стиле, которые своей прочностью и массивной крепостью () соответствуют силе места, будучи построены из туфа и живого камня (*pietra viva*,^[10]) и имея внутри помещения для солдат, которые там несут караульную службу, и многие другие удобства, никогда ранее не добавлявшиеся к такого рода зданиям. Это сооружение, имеющее четырехугольную форму и открытое сверху, служит с помощью своих амбразур в качестве кавалерии и защищает два больших бастиона, или, вернее, башни, которые стоят по обе стороны от ворот на надлежащем расстоянии; и все это сделано с таким рассудительностью, затратами и великолепием, что никто не думал, что в будущем может быть выполнена какая-либо работа большей величественности или лучшего дизайна, так как ничего подобного не было видно в прошлом. Но через несколько лет тот же Сан-Микеле основал и возвел ворота, обычно называемые Porta dal Palio, которые ничем не уступают описанным выше, но столь же красивы, величественны и великолепны, а может быть, даже более, и отлично спроектированы. И, по правде говоря, в этих двух воротах можно увидеть, что сеньоры Венеции, благодаря гению этого архитектора, сравнялись со зданиями и сооружениями древних римлян.

Последние ворота находятся на внешней стороне дорического ордера, с огромными выступающими колоннами, все рифленые в соответствии с этим ордером; эти колонны, которых всего восемь, расположены парами. Четыре из них служат для ограждения ворот, с гербами ректоров города между ними, по обе стороны, а четыре другие, также по паре, завершают углы ворот, фасад которых очень широкий и весь из бугров, или, скорее, блоков, не грубых, а гладких, с очень красивым орнаментом; а проем, или, вернее, проход через ворота, оставлен четырехугольным, но с новой, причудливой и очень красивой архитектурой. Над ним находится большой и очень богатый дорический карниз со всеми его принадлежностями, над которым, как видно из макета, должен был быть фронто́н со всеми его украшениями, образующий парапет для артиллерии, поскольку эти ворота, как и другие,

должны были служить кавалерией. Внутри ворот находятся очень большие комнаты для солдат, а также другие помещения и удобства. На фасаде, обращенном к городу, Сан-Микеле создал прекрасную лоджию, полностью выполненную в дорическом-рустическом стиле с внешней стороны, а с внутренней — в рустическом стиле, с очень большими опорами. Они украшены колоннами, круглыми снаружи и квадратными внутри, выступающими на половину своей толщины, и все сделаны из кусков в рустикальной кладке, с дорическими капителями без оснований; а вверху находится большой карниз, также дорический и резной, проходящий по всей лоджии, которая имеет большую длину, как внутри, так и снаружи. Одним словом, это сооружение просто чудесно; поэтому самый прославленный синьор Сфорца Паллавичино, генерал-капитан венецианских войск, был прав, когда сказал, что во всей Европе не найти ни одного сооружения, которое могло бы с ним сравниться. Это было последним из чудес Микеле, поскольку он едва успел возвести всю первую часть, описанную выше, как его жизнь подошла к концу. Поэтому работа осталась незавершенной и никогда не будет завершена, поскольку, как всегда бывает с великими делами, найдутся злобные люди, которые будут ее осуждать, стремясь умалить славу других своей злобой и злословием, поскольку им самим не удастся достичь подобных результатов своими силами.

Тот же мастер построил еще одни ворота в Вероне, называемые Porta di S. Zeno, которые очень красивы; в любом другом месте они были бы чудесны, но в Вероне их красота и художественное исполнение затмеваются двумя другими, описанными выше. Также работой Микеле является бастион, или, скорее, вал, который находится рядом с этими воротами, а также другой, расположенный ниже, напротив Сан-Бернардино, и еще один между ними, называемый Делл'Акквайо, который находится напротив Кампо Марцио; а также тот, который превосходит все остальные по размеру и расположен у Цепи, где Адидже впадает в город.



КАПЕЛЛА ДЕ' ПЕЛЛЕГРИНИ
(По Микеле Сан-Микеле. Верона: Сан-Бернардино)
Алинари

[Увеличить изображение](#)

В Падуе он построил бастион под названием Корнаро, а также бастион С. Кроче, оба из которых имеют впечатляющие размеры и построены в современном стиле, в соответствии с проектом, разработанным самим Микеле. Метод создания бастионов с углами был изобретен Микеле, а до него они были круглыми; и в то время как тот тип бастионов было очень трудно защищать, в настоящее время, имея тупой угол с внешней стороны, их можно легко защищать либо с кавалерии, воздвигнутой между двумя бастионами и рядом с ними, либо, действительно, с другого бастиона, при условии, что он находится рядом с тем, который атакует, и ров широкий. Его изобретением был также метод создания бастионов с тремя платформами, при котором две боковые охраняют и защищают ров и завесы с их открытыми амбразурами, а центральный мельон защищает себя и атакует врага спереди. Этот метод укрепления с тех пор был подражаем всеми, что привело к отказу от древней моды подземных амбразур, называемых казематами, в которых из-за дыма и других препятствий артиллерия не могла хорошо управляться; не говоря уже о том, что они часто ослабляли фундаменты башен и стен.

Тот же Микеле построил два очень красивых ворот в Легнаго. Он руководил в Пескьере работами по первому фундаменту этой крепости, а также многими работами в Брешии; и он всегда делал все с таким усердием и такими хорошими фундаментами, что ни одно из его зданий никогда не показывало трещин. Наконец, он восстановил крепость Ла Кьюза над

Вероной, сделав возможным проход людей без входа в крепость, но таким образом, что при поднятии моста теми, кто находится внутри, никто не может пройти против их воли или даже показаться на дороге, которая очень узкая и высечена в скале. Он также построил в Вероне, сразу после возвращения из Рима, очень красивый мост через Адидже, называемый Понте Нуово, по заказу Мессера Джованни Эмо, в то время подеста этого города; этот мост был и остается до сих пор чудом инженерного искусства благодаря своей прочности.

Микеле был великолепен не только в укреплениях, но и в частных зданиях, храмах, церквях и монастырях, о чем свидетельствуют многие здания в Вероне и других местах, и в особенности самая богато украшенная и красивая капелла Гуарески в Сан-Бернардино, которая имеет форму храма и выполнена в коринфском стиле со всеми украшениями, присущими этому стилю. Эта капелла, говорю я, построена из белого камня *pietra viva*, который из-за звука, который он издает при обработке, в этом городе называют «бронзовым»; и, по правде говоря, этот вид камня, после тонкого мрамора, является самым красивым из всех, найденных до наших дней, будучи абсолютно твердым и без дыр или пятен, которые могли бы его испортить. Поскольку эта капелла построена внутри из белого камня () и выполнена превосходными мастерами резьбы по камню и очень хорошо собрана, считается, что среди произведений такого рода в настоящее время нет другого более красивого во всей Италии. Микеле сделал всю работу изогнутой по кругу таким образом, что три алтаря, которые находятся в ней, с их фронтонами и карнизами, а также пространство двери, все обращаются в идеальный круг, почти по подобию входов, которые Филиппо Брунеллески сделал в часовнях храма Ангели во Флоренции; что является очень сложной задачей. Затем Микеле создал в ней галерею над первым рядом колонн, которая опоясывает всю капеллу, и там можно увидеть прекрасные резьбы в виде колонн, капителей, листьев, гротесков, маленьких пилястр и других элементов орнамента (), вырезанных с невероятным усердием. Дверь этой капеллы он сделал четырехугольной с внешней стороны, в коринфском стиле и очень красивой, похожей на древнюю дверь, которую он видел, как он сам говорил, где-то в Риме. Правда, эта работа, оставленная незавершенной Микеле, я не знаю по какой причине, была передана, либо из скупости, либо из-за отсутствия здравого смысла, другим людям для завершения, которые испортили ее, к бесконечному огорчению Микеле, который при жизни видел, как она разрушается на его глазах, не имея возможности этому помешать; поэтому он иногда жаловался своим друзьям, но только по той причине, что у него не было тысяч дукатов, чтобы выкупить ее из жадных рук женщины, которая, тратя меньше, чем могла, постыдно портила ее.

Работой Микеле был проект круглого храма Мадонна ди Кампанья, недалеко от Вероны, который был очень красив, хотя скупость, слабость и малое суждение хранителей этого здания с тех пор изуродовали его во многих частях; и они поступили бы еще хуже, если бы Бернардино Бругнуоли, родственник Микеле, не взял на себя ответственность за него и не создал полную модель, по которой сейчас ведется строительство этого храма, а также многих других. Для монахов Св. Марии в Органо, или, вернее, монахов Монте-Оливето в Вероне, он создал проект коринфского ордера, который был очень красив, для фасада их церкви. Этот фасад, после того как Паоло Сан-Микеле довел его до определенной высоты (), недавно был оставлен в таком состоянии из-за многочисленных расходов, понесенных монахами по другим делам, но еще больше из-за смерти того, кто его начал, дона Чиприано из Вероны, человека святой жизни и обладавшего большим авторитетом в этом ордене, генералом которого он был дважды. В С. Джорджо в Вероне, монастыре регулярных священников С. Джорджо в Алеге, тот же Микеле руководил строительством купола этой церкви, который был очень красивым сооружением и превзошел ожидания многих, кто не верил, что конструкция когда-либо останется на месте из-за слабости ее опор; но Микеле укрепил их настолько, что теперь нечего бояться. В том же монастыре он разработал проект

и заложил фундамент очень красивой колокольни из тесаного камня, частично из туфа, частично из *pietra viva*, строительство которой он успешно продвинул, а теперь продолжает вышеупомянутый Бернардино, его племянник, который занимается ее достройкой.

Монсеньор Луиджи Липпомани, епископ Вероны, решив достроить колокольню своей церкви, строительство которой было начато сто лет назад, поручил Микеле разработать проект, который тот выполнил очень красиво, учитывая необходимость сохранения старой части и расходы, которые епископ мог понести. Но некий мессер Доменико Порцио, римлянин, и его викарий, человек, мало разбиравшийся в строительстве, хотя и был в остальном достойным человеком, позволили себе поддаться влиянию человека, который также мало разбирался в этом деле, и поручили ему ведение строительства. В результате этот человек построил здание из необработанного камня из гор и сделал лестницы в толще стен, сделав все это таким образом, что каждый, кто был хотя бы немного знаком с архитектурой, предсказывал то, что произошло впоследствии, а именно, что сооружение не устоит. И, среди прочих, достопочтенный Фра Марко де Медичи из Вероны, который, помимо своих других, более серьезных занятий, всегда увлекался архитектурой, как и сейчас, предсказал, что произойдет с таким зданием; но ему ответили так: «Фра Марко много значит в своей профессии — литературе, философии и теологии, где он является публичным лектором (), но в архитектуре он не углубляется настолько, чтобы вызывать доверие». В конце концов, эта колокольня, возвысившаяся до уровня, где должны были находиться колокола, раскрылась на четыре части таким образом, что, потратив много тысяч крон на ее строительство, пришлось дать триста крон строителям, чтобы они сбросили ее на землю, чтобы она не упала сама, как это произошло бы через несколько дней, и не разрушила все вокруг. И это справедливо, что так происходит с теми, кто отказывается от хороших и выдающихся мастеров и связывается с дилетантами. После того как вышеупомянутый монсеньор Луиджи был избран епископом Бергамо, монсеньор Агостино Липпомани был назначен епископом Вероны вместо него, и он поручил Микеле почти заново переделать модель этой колокольни и приступить к работе. А после него, по той же модели, монсеньор Джироламо Тривизани, монах Св. Доминика, сменивший последнего Липпомани на епископском престоле, продолжил эту работу, которая сейчас продвигается очень медленно. Модель очень красивая, и лестницы размещаются внутри башни таким образом, что конструкция остается устойчивой и очень прочной.

Для благородных графов делла Торре из Вероны Микеле построил очень красивую часовню в виде круглого храма с алтарем в центре на их вилле в Фумане. А в церкви Санто в Падуе под его руководством была построена очень красивая гробница для Мессера Алессандро Контарини, прокурора Св. Марка, который был провидентором венецианских войск; в этой гробнице, по-видимому, Микеле стремился показать, как должны выполняться такие работы, отходя от обычного метода, который, по его мнению, больше напоминал алтарь или часовню, чем гробницу. Эта работа, очень богатая орнаментами, прочная по композиции и воинственная по характеру, украшена фигурами Тетиды и двух пленников, выполненными Алессандро Витториа, которые считаются хорошими фигурами, а также головой, или, скорее, портретом вышеупомянутого лорда с доспехами на груди, выполненным из мрамора Данезе да Каррара. Кроме того, есть множество других украшений: пленники, трофеи, военные трофеи и другие, о которых нет необходимости упоминать.

В Венеции он создал модель монастыря монахинь С. Бьяджо Катольдо, которая была высоко оценена. Затем в Вероне было решено перестроить Лазаретто, жилище, или, скорее, больницу, которая служит для больных во время чумы, поскольку старая была разрушена вместе с другими зданиями, которые находились в пригородах; и Микеле было поручено сделать проект для этого (который оказался прекраснее всех ожиданий), чтобы его можно

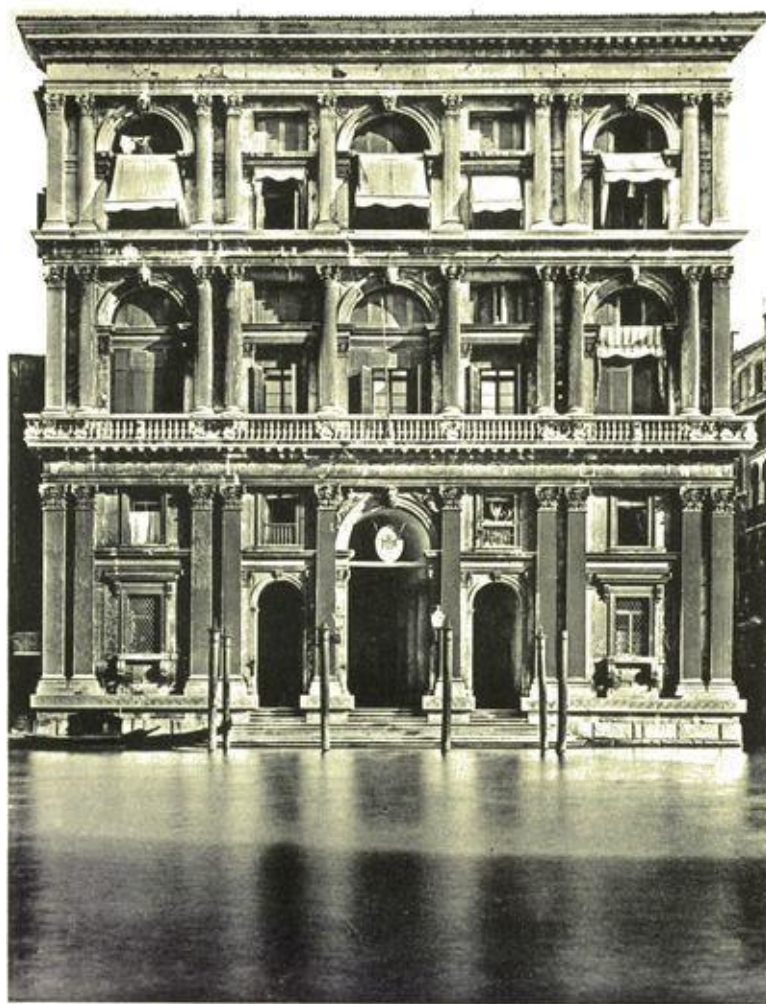
было реализовать на месте возле реки, на некотором расстоянии от города и за эспланадой. Но этот проект, действительно очень красивый и превосходно продуманный во всех деталях, который сейчас находится во владении наследников Луиджи Бругнуоли, племянника Микеле, не был полностью реализован некоторыми лицами из-за их недалекости и убожества духа, но был значительно ограничен, урезан и сведен к скромным пропорциям этими лицами, которые использовали полномочия, полученные в этом вопросе от общественности, для того, чтобы испортить работу в результате преждевременной смерти некоторых господ, которые отвечали за нее вначале и которые обладали величием духа, равным их благородству крови.

Также работой Микеле был очень красивый дворец, который принадлежит благородным графам Каносса в Вероне, построенный по заказу почтенного монсеньора ди Баюса, который когда-то был графом Лодовико Каносса, человеком, столь прославленным всеми писателями его времени. Для того же монсеньора Микеле построил еще один великолепный дворец в Вилле Греццано, на территории Вероны. Под руководством того же архитектора был реконструирован фасад графов Бевилаквы, а все апартаменты были отреставрированы в замке этих лордов, называемом Ла Бевилаква. А в Вероне он построил дом и фасад Лавеццоли, которые были очень высоко оценены.

В Венеции он построил с нуля очень богатый и великолепный дворец семьи Корнаро, недалеко от Сан-Поло, и отреставрировал другой дворец, также принадлежащий семье Корнаро, который находится у Сан-Бенедетто алл'Альборе, для М. Джованни Корнаро, с которым Микеле был очень дружен; и это привело к тому, что Джорджо Вазари написал девять картин маслом для потолка великолепных апартаментов Брускони (), украшенных резной деревянной отделкой и богатой инкрустацией () с наложением золота, в том дворце. Точно так же он отреставрировал дом Брагадини (Bragadini), напротив Сан-Марина (S. Marina), и сделал его очень удобным и богато украшенным. И в том же городе он основал и построил по своему собственному проекту, с невероятными затратами, чудесный дворец благороднейшего М. Джироламо Гримани, недалеко от Сан-Лука, на Гранд-канале; но Микеле, умерший прежде, чем закончить работу, не смог сам довести ее до конца, и другие архитекторы, выбранные вместо него этим дворянином, изменили его проект и модель во многих частях.

Недалеко от Кастельфранко, на границе территорий Падуи и Тревизо, под руководством того же Микеле был построен самый известный дворец Соранзи, называемый этой семьей Ла Соранца; этот дворец считается самым красивым и удобным загородным особняком, построенным в тех краях до того времени. Он также построил Каса Корнара в Пьембино, на этой территории, и так много других частных домов, что рассказ о них всех занял бы слишком много времени; достаточно упомянуть о самых важных. Я не могу не упомянуть, что он создал прекрасные ворота для двух дворцов, один из которых принадлежал ректорам и капитану, а другой — Палаццо дель Подеста, оба в Вероне и достойные самой высокой похвалы, хотя последний, выполненный в ионическом стиле, с двойными колоннами и очень богато украшенными промежутками между колоннами и несколькими фигурами Победы по углам, выглядит несколько приземистым из-за низкого места, на котором он стоит, особенно потому, что у него нет пьедесталов и он очень широкий из-за двойных колонн; но таково было желание мессера Джованни Дельфини, который его заказал.

В то время как Микеле наслаждался спокойной жизнью в родном крае и славой, которую принесли ему его благородные труды, к нему пришла весть, которая так потрясла его, что положила конец его жизни. Но для того, чтобы все было понятнее и чтобы в этой биографии были отражены все прекрасные дела семьи Сан-Микеле, я расскажу немного о Джан Джироламо, родственнике Микеле.



ПАЛАЦЦО ГРИМАНИ
(По Микеле Сан-Микеле. Венеция)
Андерсон

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Итак, этот Джан Джироламо был сыном Паоло, двоюродным братом Микеле, , и, будучи молодым человеком с очень красивым гением, он был с таким усердием обучен Микеле в вопросах архитектуры и так любим им, что тот всегда брал молодого человека с собой во все важные дела, особенно в строительство укреплений. Таким образом, за короткое время он стал настолько превосходным, с помощью такого мастера, что ему можно было доверить самую сложную работу по укреплению, в которой он находил особое удовольствие, его способности были признаны синьорами Венеции, и он был принят с хорошей зарплатой в число их архитекторов, хотя был очень молод, и затем посылался то в одно место, то в другое, чтобы осматривать и восстанавливать крепости их владений, а иногда и осуществлять проекты своего родственника Микеле. Среди прочего, он с большим умом и трудом участвовал в укреплении Зары и в строительстве замечательной крепости С. Никколо в Себенико, расположенной, как уже упоминалось, в устье гавани; эта крепость, построенная им с нуля, считается одной из самых прочных и лучше всего спроектированных частных крепостей, которые только можно увидеть. Он также перестроил по своим собственным проектам, с помощью своего родственника, великую крепость Корфу, которая считается ключом к Италии с этой стороны. В этой крепости, говорю я, Джан Джироламо перестроил две великие башни, обращенные к суше, сделав их гораздо больше и крепче, чем

они были раньше, с открытыми амбразами и платформами, которые флангируют ров в современном стиле, по изобретению его родственника. Затем он распорядился сделать рвы гораздо шире, чем они были раньше, и выровнять холм, который, находясь рядом с крепостью, казался ее господствующим. Но, помимо многих других работ, которые он проделал там с большим вниманием, наибольшее удовлетворение доставило то, что в одном углу крепости он создал место большого размера и прочности, в котором во время осады жители острова могут находиться в безопасности, не опасаясь быть захваченными врагом.

Благодаря этим работам Джан Джироламо заслужил такое уважение вышеупомянутых синьоров, что они назначили ему зарплату, равную зарплате его родственника, посчитав, что он не уступает Микеле, а даже превосходит его в этом деле укрепления крепости, что доставило величайшее удовольствие Сан-Микеле, который видел, как его искусство прогрессирует в лице его родственника, в то время как старость лишала его самого возможности двигаться дальше. Джан Джироламо, помимо своего великого чутья в распознавании особенностей различных местностей, проявил большую изобретательность, изобразив их в виде чертежей и рельефных моделей, так что его покровители могли видеть даже мельчайшие детали его укреплений в очень красивых моделях из дерева, которые он заказывал изготовить; такая усердность очень им понравилась, так как, не покидая Венеции, они каждый день видели, как продвигаются дела в самых отдаленных частях их государства. Чтобы эти макеты были более доступны для всех, их хранили в Палаццо дель Принчипе, в месте, где синьори могли осматривать их в удобное для них время; и чтобы Джан Джироламо мог продолжать свою работу, они не только возмещали ему расходы, понесенные при изготовлении вышеупомянутых макетов, но и оказывали ему много других знаков внимания.

Джан Джироламо мог бы пойти служить многим господам с большими зарплатами, но он никогда не покинул бы своих венецианских синьоров; более того, по совету своего отца и своего родственника Микеле, он женился в Вероне на благородной молодой женщине из семьи Фракасторо, намереваясь всегда жить в тех краях. Но он прожил всего несколько дней со своей любимой невестой, которую звали Мадонна Ортензия, когда его покровители вызвали его в Венецию, а оттуда в спешном порядке отправили на Кипр, чтобы он осмотрел все места на этом острове, приказав всем чиновникам предоставить ему все, что ему может понадобиться для любой цели. Прибыв на остров, Джан Джироламо за три месяца обошел его весь и тщательно осмотрел все, зафиксировав каждую деталь в письменном виде и на рисунках, чтобы потом отчитаться перед своими хозяевами. Но, уделяя слишком много внимания и заботы своим обязанностям и не заботясь о своей жизни, в сильную жару, царившую в то время на острове, он заболел чумной лихорадкой, которая унесла его жизнь за шесть дней; хотя некоторые говорили, что он был отравлен. Как бы то ни было, он умер довольным тем, что служил своим хозяевам и был занят ими в важных делах, зная, что они доверяли его верности и мастерству в области фортификации больше, чем кому-либо другому (). В тот момент, когда он заболел, зная, что умирает, он передал все чертежи и записи, которые он подготовил по работам на этом острове, в руки архитектора Луиджи Бругнуоли, своего родственника по браку (который в то время занимался укреплением Фамагосты, которая является ключом к этому королевству), с тем, чтобы тот передал их его господам.

Когда весть о смерти Джан Джироламо дошла до Венеции, ни один из сенаторов не остался равнодушным к потере такого человека, который был так предан республике. Джан Джироламо умер в возрасте сорока пяти лет и был с почестями похоронен своим вышеупомянутым родственником в С. Никколо в Фамагосте. Затем, вернувшись в Венецию (), Бругнуоли представил чертежи и записи Джан Джироламо; после этого его отправили

завершить укрепления Легнаго, где он провел много лет, выполняя проекты и макеты своего дяди. Но он пробыл в этом месте недолго и умер, оставив двух сыновей, которые являются людьми с исключительными способностями в области проектирования и архитектуры. Бернардино, старший из них, сейчас занимается многими проектами, такими как строительство колокольни Дуомо, колокольни С. Джорджо и церкви Мадонна ди Кампанья, в которых, как и в других работах, которые он руководит в Вероне и других местах, он преуспевает превосходно; и особенно в декоративных работах главной капеллы Сан-Джорджо в Вероне, которая выполнена в композитном стиле и по своим размерам, дизайну и мастерству, по мнению жителей Вероны, не имеет себе равных в Италии. Эта работа, повторяющая изгиб ниши, выполнена в коринфском стиле, с композитными капителями и двойными колоннами в полном рельефе и пилястрами сзади. Точно так же фронтон, возвышающийся над всем сооружением, также изгибается очень искусно в соответствии с формой ниши и имеет все орнаменты, характерные для этого ордера. Поэтому монсеньор Барбаро, избранный патриарх Аквилеи, человек с большим знанием профессии, который писал об этом, по возвращении из Тридентского собора с удивлением увидел все, что было сделано в этой работе, и то, что делалось каждый день; и, несколько раз обдумав это, он сказал, что никогда не видел ничего подобного и что ничего лучшего сделать нельзя. И пусть это послужит доказательством того, чего можно ожидать от гения Бернардино, который по материнской линии происходил из семьи Сан-Микеле.

Но вернёмся к Микеле, от которого мы не без причины отклонились немного назад. Он был так потрясен смертью Джан Джироламо, в котором он видел исчезновение рода Сан-Микеле, поскольку его родственник не оставил детей, что, хотя он и пытался преодолеть или скрыть свою скорбь, через несколько дней его одолела злокачественная лихорадка, к неутешной скорби его страны и его самых прославленных покровителей. Микеле умер в 1559 году и был похоронен в церкви Св. Томаса, принадлежащей кармелитам, где находится древнее захоронение его предков; в настоящее время Мессер Никколо Сан-Микеле, врач, взялся за возведение ему почетной гробницы, которая уже сейчас находится в стадии реализации.

Микеле был человеком крайне честным и благородным во всех своих поступках. Он был веселым человеком, но в то же время серьезным. Он боялся Бога и был очень религиозен, настолько, что никогда не начинал ничего делать утром, не посетив сначала мессу и не помолившись; и в начале любого важного дела, утром, прежде чем приступить к чему-либо, он всегда торжественно пел мессу Святого Духа или Мадонны. Он был очень щедрым и настолько вежливым со своими друзьями, что они были хозяевами его имущества не меньше, чем он сам. И я не скрою доказательство его великой верности и доброты, о котором, как я полагаю, кроме меня мало кто знает. Когда Джорджо Вазари, который, как уже было сказано, был его близким другом, расстался с ним в последний раз в Венеции, Микеле сказал ему: «Я хочу, чтобы вы знали, мессер Джорджо, что в молодости, когда я жил в Монте-Фьясконе, я, по воле судьбы, влюбился в жену каменотеса и получил от нее все, чего желал, но никто никогда не слышал об этом от меня. Теперь, услышав, что бедная женщина осталась вдовой с дочерью, готовой выйти замуж, которую, по ее словам, она зачала от меня (), я хочу — хотя вполне возможно, что это неправда, и я так и считаю — чтобы вы отнесли ей эти пятьдесят золотых монет и отдали их от моего имени, во имя Бога, чтобы она могла использовать их в своих интересах и выдать дочь замуж в соответствии с ее положением». Джорджо, таким образом, отправился в Рим и, прибыв в Монте-Фьясконе, хотя добрая женщина и призналась ему, что девушка не была дочерью Микеле, настаивал, повинуясь приказу Микеле, на том, чтобы заплатить ей пятьдесят крон, которые были столь же желанны для этой бедной женщины, как пятьсот для любой другой.

Микеле был любезен сверх всякой меры, так что, как только он узнавал о нуждах и желаниях своих друзей, он стремился удовлетворить их, даже ценой своей жизни; и никому, кто оказал ему услугу, он не отплатил меньше, чем сторицей. Джорджо Вазари однажды сделал для него в Венеции, с величайшим усердием, большой рисунок, на котором гордый Люцифер и его последователи, побежденные ангелом Михаилом, падали с небес в ужасные глубины ада; и в то время Микеле не сделал ничего, кроме как поблагодарил Джорджо за это, когда прощался с ним. Но через несколько дней, вернувшись в Ареццо, Джорджо обнаружил, что Сан-Микеле заранее послал его матери, которая жила в Ареццо, множество подарков, достаточно красивых и почетных, чтобы быть подарками очень богатого дворянина, с письмом, в котором он оказал ей большую честь из любви к ее сыну.

Много раз синьори Венеции предлагали увеличить ему жалованье, но он отказывался, всегда прося, чтобы они увеличили жалованье его родственникам, а не ему самому. Одним словом, Микеле был настолько любезен, вежлив и любящ во всех своих поступках, что заслужил любовь бесчисленных лордов: кардинала де Медичи, который стал папой Климентом VII, когда он был в Риме; кардинала Алессандро Фарнезе, который стал Павлом III; божественного Микеланджело Буонаротти; синьора Франческо Мария, герцога Урбино; и огромного числа дворян и сенаторов Венеции. В Вероне он был большим другом Фра Марко де Медичи, человека большой учености и безграничной доброты, а также многих других, о которых в настоящее время нет необходимости упоминать.

Теперь, чтобы не возвращаться через короткое время к разговору о веронцах, воспользовавшись случаем, предоставленным вышеупомянутыми мастерами, я упомяну здесь некоторых художников из этой страны, которые еще живы и достойны упоминания, и которых ни в коем случае нельзя обойти молчанием. Первым из них является Доменико дель Риччо, который написал фресками, в основном в технике светотени и частично в цвете, три фасада дома Фиорио делла Сета в Вероне, на Понте Нуово, то есть три фасада, которые не выходят на мост, так как дом стоит отдельно. На одном, над рекой, изображены сражения морских чудовищ, на другом — сражения кентавров и много рек, а на третьем — две картины в цвете. На первой из них, над дверью, изображена «Трапеза богов», а на другой, над рекой, — сказка о браке между Бенакусом, называемым озером Гарда, и нимфой Карис в образе Гарды, от которой родилась река Минчо, которая на самом деле вытекает из этого озера. В том же доме находится большой фриз, на котором изображены несколько триумфов в цвете, выполненных красиво и мастерски. В доме Мессера Пеллегрини Ридольфи, также в Вероне, тот же мастер написал коронацию императора Карла V и сцену, когда после коронации в Болонье он едет с папой по городу с большой помпой. Маслом он написал главную алтарную картину церкви, которую герцог Мантуанский недавно построил недалеко от Кастелло, на которой изображена казнь и мученичество святой Варвары, написанная с большим усердием и вкусом. И что побудило герцога заказать этот алтарный образ у Доменико, так это то, что он увидел и очень понравился его манере в алтарном образе, который Доменико написал задолго до этого для капеллы Св. Маргариты в соборе Мантуи, в конкуренции с Паолино, [ц](#) который написал образ Св. Антония, с Паоло Фаринато, который выполнил образ Св. Мартина, и с Баттиста дель Моро, который написал образ Магдалины; все четверо из Вероны были приглашены туда кардиналом Эрколе из Мантуи, чтобы украсить эту церковь, которая была перестроена им по проекту Джулио Романо. Доменико выполнил и другие работы в Вероне, Виченце и Венеции, но достаточно будет упомянуть только те, которые были названы. Он честный и превосходный мастер, и, помимо живописи, он еще и прекрасный музыкант, один из первых в самой благородной Филармонической академии Вероны.

Не уступает ему и его сын Феличе, который, хотя и еще молод, проявил себя как выдающийся художник в алтарной картине, выполненной им для церкви Троицы, на которой изображены Мадонна и шесть других святых в натуральную величину. И это неудивительно, ведь молодой человек учился своему искусству во Флоренции, живя в доме Бернардо Каниджани, флорентийского дворянина и друга его отца Доменико.

В той же Вероне живет Бернардино, прозванный Л'Индия, который, помимо многих других работ, написал «Басню о Психе» с прекрасными фигурами на потолке комнаты в доме графа Марк'Антонио дель Тьене. Он также расписал другую комнату прекрасными изобретениями и в прекрасном стиле для графа Джироламо из Каноссы.

Также высоко ценится художник Элиодоро Форбичини, молодой человек с прекрасным талантом и значительным мастерством во всех видах живописи, но особенно в создании гротесков, что можно увидеть в двух вышеупомянутых комнатах и в других местах, где он работал.

Точно так же Баттиста да Верона, которого так называют в его родной стране, после того как он освоил азы живописи у своего дяди в Вероне, отправился в Венецию к великому Тициану, под руководством которого он стал очень хорошим художником. В молодости этот Баттиста вместе с Паолино расписал зал во дворце казначея и ассессора Портеско в Тьене на территории Виченцы, где они выполнили огромное количество фигур, которые принесли славу и известность и тому, и другому. Вместе с тем же Паолино он выполнил много фресок во дворце Соранца в Кастельфранко, куда их послал работать Микеле Сан-Микеле, который любил их как своих сыновей. И с ним же он расписал фасад дома М. Антонио Каппелло, который находится на Гранд-канале в Венеции; а затем, все еще вместе, они расписали потолок, или, вернее, софит () в зале Совета Десяти, разделив картины между собой. Вскоре после этого, будучи вызванным в Виченцу, Баттиста выполнил там много работ, как в самом городе, так и в его окрестностях; а недавно он расписал фасад Монте делла Пьетта, где он изобразил бесконечное количество обнаженных фигур в различных позах, больше чем в натуральную величину, с очень хорошим дизайном, и все это за несколько месяцев, что было просто чудом. И если он столько сделал в столь раннем возрасте (ведь ему еще нет тридцати), то каждый может представить, чего от него можно ожидать в течение его жизни.

Веронцем также является Паолино, художник, который в настоящее время пользуется очень хорошей репутацией в Венеции, поскольку, несмотря на то, что ему еще нет тридцати лет, он выполнил много достойных похвалы работ. Этот мастер, родившийся в Вероне в семье каменотеса, или, как говорят в тех краях, каменотеса, после того как он изучил азы живописи у Джованни Карото из Вероны, вместе с вышеупомянутым Баттистой расписал фресками зал казначея и ассессора Портеско в Тиене, в Вичентино; а затем в Соранце, с тем же товарищем, много работ, выполненных с хорошим дизайном и вкусом и в прекрасной манере. В Масьере, недалеко от Азоло в Тревизано, он расписал очень красивый дом синьора Даниэлло Барбаро, избранного патриарха Аквилеи. В Вероне, для трапезной С. Наццаро, монастыря черных монахов, он написал на большом полотне картину, изображающую ужин, который Симон Прокаженный устроил для Господа нашего, когда женщина грешная бросилась к Его ногам, с множеством фигур, портретами с натуры и очень редкими перспективами; а под столом находятся две собаки, настолько красивые, что кажутся настоящими и живыми, а дальше — некоторые калеки, выполненные превосходно.



ПРАЗДНИК В ДОМЕ ЛЕВИ

(По картине Паоло Веронезе [Паолино или Калиари]. Венеция: Академия, 203)

Андерсон

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Рукой Паолино, в зале Совета Десяти в Венеции, в овале, который больше, чем некоторые другие, расположенные там, в центре потолка, как главный, изображен Юпитер, изгоняющий пороки, чтобы показать, что этот верховный и абсолютный трибунал изгоняет пороки и наказывает злых и порочных людей. Тот же мастер расписал софит, или, вернее, потолок церкви Св. Себастьяна, что является очень редким произведением, а также алтарную картину главной капеллы вместе с некоторыми картинами, служащими для ее украшения, и двери органа; все эти картины действительно достойны самой высокой похвалы. В зале Великого Совета он написал большую картину, на которой изображен Фридрих Барбаросса, представляющий папе, с большим количеством фигур в разнообразных костюмах и одеждах, все они очень красивы и достойно представляют двор папы и императора, а также венецианский сенат с множеством дворян и сенаторов этой республики, изображенных с натуры. Одним словом, эта работа настолько величественна и прекрасна по своему замыслу, а также по красоте и разнообразию поз, что по праву восхваляется всеми. После этой сцены Паолино расписал потолки некоторых комнат, которые используются Советом Десяти, фигурами, написанными маслом, которые сильно сжаты и очень редки.

Точно так же он расписал фресками фасад дома купца, что было очень красивой работой, на дороге от С. Маурицио до С. Моисе; но ветер с моря постепенно разрушает ее. Для Камилло Тревизани в Мурано он расписал фресками лоджию и квартиру, которые были очень восхвалены. А в С. Джорджо Маджоре в Венеции, в конце большой квартиры, он написал маслом «Свадьбу в Кане Галилейской», которая была замечательной работой по своему величию, количеству фигур, разнообразию костюмов и изобретательности; и, если я правильно помню, в ней можно увидеть более ста пятидесяти голов, все разные и выполненные с большим усердием.

Тот же Паолино был уполномочен прокурорами Сан-Марко нарисовать некоторые угловые медальоны, которые находятся на потолке Никейской библиотеки, оставленной Синьории кардиналом Бессарионом вместе с огромным сокровищем греческих книг. Когда вышеупомянутые господа приступили к росписи этой библиотеки, они пообещали, помимо обычной оплаты, награду за честь тому, кто лучше всех справится с этой работой; и картины

были разделены между лучшими художниками, которые были в то время в Венеции. Когда работа над « » была закончена и картины были тщательно рассмотрены, на шею Паолино, который был признан лучшим из всех, надели золотую цепь. Картина, принесшая ему победу и почетную награду, изображала Музыку в « », где были изображены три очень красивые молодые женщины, одна из которых, самая красивая, играла на большой басовой виоле, смотря вниз на гриф инструмента, а ее поза показывала, что ее ухо и голос сосредоточены на звуке; из двух других одна играла на лютне, а другая пела из книги. Рядом с этими женщинами находится Купидон без крыльев, играющий на клавесине, что означает, что Любовь рождается из Музыки, или, скорее, что Любовь всегда сопровождает Музыку; и, поскольку он никогда не расстанется с ней, Паолино изобразил его без крыльев. На той же картине он изобразил Пана, бога пастухов, согласно поэтам, с трубами, сделанными из коры деревьев, как бы посвященными ему в качестве вотивных подношений пастухами, которые достигли успеха в игре на них. Еще две картины Паолино написал в том же месте; на одной из них изображена Арифметика с некоторыми философами, одетыми в древнюю одежду, а на другой — Честь, сидящая на троне, которой приносят жертвы и дарят королевские короны. Но, видя, что этот молодой человек находится в данный момент на пике своей деятельности и ему еще нет тридцати двух лет, я пока не буду больше о нем говорить.



ВЕНЕЦИЯ НА ТРОНЕ, С ПРАВДОЙ И МИРОМ

(По картине Паоло Веронезе [Паолино или Калиари]. Венеция: Дворец дождей)

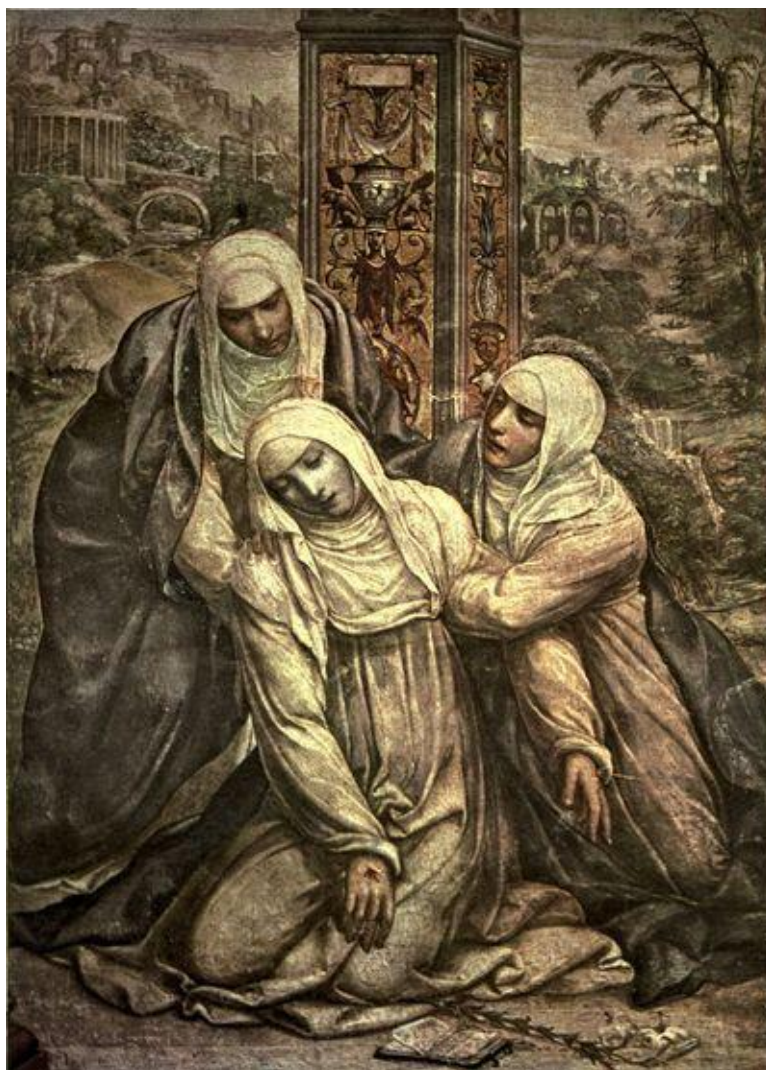
Андерсон

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Также Веронезе является Паоло Фаринато, талантливый художник, который, будучи учеником Никколо Урсино,^[12] выполнил множество работ в Вероне. Наиболее важными из них являются зал в доме Фуманелли, который он украсил различными сценами, выполненными в технике фрески, по желанию Мессера Антонио, джентльмена из этой семьи, наиболее известного как врач во всей Европе, и две очень большие картины в главной капелле С. Мария в Органо. На одной из них изображена история Невинных, а на другой — сцена, когда император Константин приказывает привести к нему нескольких детей, намереваясь убить их и искупаться в их крови, чтобы излечиться от проказы. Затем в нише этой капеллы находятся две картины, большие, но меньшие по размеру, чем другие, на одной из которых изображен Христос, принимающий Святого Петра, идущего к Нему по воде, а на другой — ужин, который Святой Григорий устраивает для некоторых бедняков. Во всех этих произведениях, которые заслуживают высокой похвалы, изображено огромное количество фигур, выполненных с хорошим дизайном, тщательностью и усердием. Рукой того же мастера () выполнена алтарная картина Святого Мартина, которая была помещена в соборе Мантуи и которую он выполнил в конкуренции с другими своими соотечественниками, как только что было рассказано.

И на этом закончим рассказ о жизни великолепного Микеле Сан-Микеле и других талантливых художников из Вероны, которые по праву заслуживают всяческой похвалы за свое мастерство в искусстве и великий талант.

ДЖОВАННИ АНТОНИО БАЗЗИ, ИМЕНУЕМЫЙ ИЛ СОДОМА



ДЖОВАННИ АНТОНИО (ИЛ СОДОМА): ВИДЕНИЕ СВ. КАТЕРИНЫ
(Сиена: С. Доменико. Фреска)

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

ЖИЗНЬ ДЖОВАННИ АНТОНИО БАЗЗИ, ИМЕНУЕМОГО ИЛ СОДОМА ХУДОЖНИКА ИЗ ВЕРЧЕЛЛИ

Если бы люди осознавали свое положение, когда Фортуна дает им возможность разбогатеть, обрести благосклонность великих людей, и в молодости прилагали бы усилия, чтобы их заслуги соответствовали их удаче, то их действия приносили бы чудесные результаты; однако очень часто происходит обратное, потому что, хотя верно, что тот, кто полагается только на Фортуну, обычно оказывается обманутым, так же, как опыт учит нас каждый день, совершенно очевидно, что и заслуги сами по себе, если они не сопровождаются удачей, не приносят великих результатов. Если бы Джованни Антонио из Верчелли, даже имея удачу,

обладал равными заслугами, как он мог бы, если бы он учился, он не был бы обречен на безумие и нищету в старости, в конце своей жизни, которая всегда была эксцентричной и зверской.

Джованни Антонио был привезен в Сиену несколькими купцами, агентами семьи Спанноччи, и его удача, а может быть, и неудача, заключалась в том, что, не найдя в этом городе конкурентов, он работал там в одиночестве, что, хотя и было для него в некоторой степени выгодно, в конечном итоге оказалось вредным, поскольку он как бы уснул и никогда не учился, а большую часть своей работы выполнял наобум. А если он и учился немного, то только рисованию работ Якопо делла Фонте, которые были очень ценимы, и мало чему еще. Вначале он выполнял много портретов с натуры с той яркой манерой колорирования, которую он привез из Ломбардии, и таким образом завел много друзей в Сиене, скорее потому, что эти люди очень доброжелательно относятся к чужакам, чем потому, что он был хорошим художником; кроме того, он был веселым и распутным человеком, развлекал и веселил других своим образом жизни, который был далек от благопристойности. В этой жизни, поскольку он всегда был окружен мальчиками и безбородыми юношами, которых он любил больше, чем было прилично, он получил прозвище Содома; и это прозвище, далеко не вызывая у него обиды или возмущения, он носил с гордостью, сочиняя об этом песни и стихи в терцинах и исполняя их под лютню с немалым мастерством. Кроме того, он любил держать в доме множество необычных животных: барсуков, белок, обезьян, мартышек, карликовых ослов, лошадей, скаковых лошадей, маленьких лошадок с острова Эльба, соек, карликовых кур, индийских горлиц и других подобных животных, столько, сколько он мог достать. Но, помимо всех этих зверей, у него был ворон, который научился у него так хорошо говорить, что в некоторых вещах он точно имитировал голос Джованни Антонио, особенно когда отвечал тем, кто стучал в дверь, делая это так превосходно, что казалось, будто это сам Джованни Антонио, как хорошо знают все жители Сиены. Точно так же и другие животные были настолько ручными, что всегда собирались вокруг любого человека в доме, вытворяя самые странные шалости и самые безумные проделки в мире, так что дом этого человека выглядел как настоящий Ноев ковчег.



СЦЕНА ИЗ ЖИЗНИ СВ. БЕНЕДИКТА

**(По фреске Джованни Антонио Бацци [Иль Содома]. Монте-Оливето-Маджоре)
Алинари**

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Теперь этот образ жизни и его эксцентричные поступки, его работы и картины, в которых он действительно достиг некоторого успеха, принесли ему такую славу среди жителей Сиены — то есть среди простого народа и широких масс, поскольку люди высокого положения знали его лучше — что многие считали его великим человеком. После этого, когда Фра Доменико да Лекко, ломбард, был назначен генералом монахов Монте-Оливето, Содома отправился навестить его в Монте-Оливето-ди-Кьюсури, главную резиденцию этого ордена, расположенную в пятнадцати милях от Сиены; и он так ухитрился своими убедительными словами, что ему было поручено закончить истории из жизни святого Бенедикта, часть которых была выполнена на стене Лукой Синьорелли из Кортонь. Он закончил эту работу за довольно небольшую плату, помимо расходов, которые он понес, и расходов некоторых мальчиков и краснодеревщиков, которые ему помогали; и невозможно описать то удовольствие, которое он доставлял, работая в том месте, тем отцам, которые называли его *Il Mattaccio*,^[13] за его сумасшедшие шалости.



СЦЕНА ИЗ ЖИЗНИ СВ. БЕНЕДИКТА

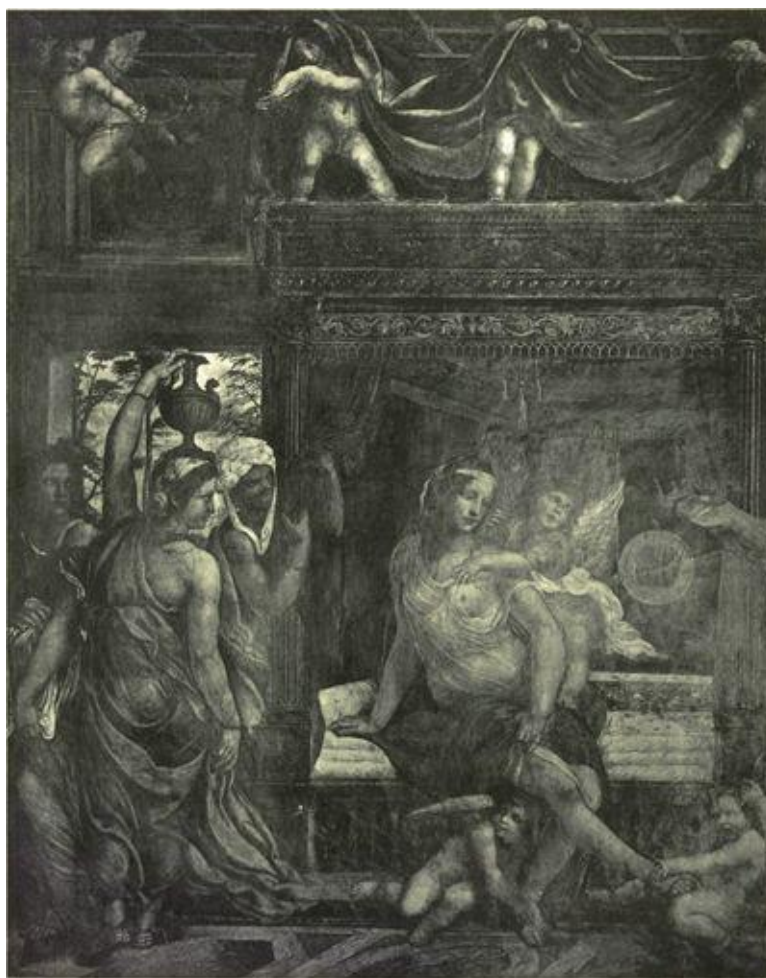
**(По фреске Джованни Антонио Бацци [Иль Содома]. Монте-Оливето-Маджоре)
Алинари**

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Но вернёмся к работе. Выполнив там определённые сцены, которые он наспех нарисовал механически и без усердия, и генерал пожаловался на это, Маттаччо сказал, что он работал так, как ему хотелось, и что его кисть танцевала под мелодию денег, так что, если генерал согласится потратить больше, он уверен, что сможет сделать гораздо лучше. Генерал пообещал, что в будущем будет платить ему больше, и Джованни Антонио написал три сцены, которые еще оставалось выполнить в углах, с гораздо большим усердием и старанием, чем он проявил в других, так что они оказались гораздо лучше (). На одной из них изображен Св. Бенедикт, покидающий Норчу и своих родителей, чтобы отправиться учиться в Рим; на второй — Св. Мауро и Св. Плаcido в детском возрасте, представленные ему и посвященные Богу своими отцами; на третьей — готы, сжигающие Монте-Кассино. На последней, чтобы насолить генералу и монахам, он изобразил историю священника Фиоренцо, врага святого Бенедикта, приведшего много распутных женщин, чтобы они танцевали и пели вокруг монастыря этого святого человека, с целью искушить чистоту этих отцов. В этой сцене Содома, который был столь же бесстыден в своих картинах, как и в других своих поступках, изобразил танец обнаженных женщин, совершенно развратный и постыдный; и, поскольку ему не разрешили бы это сделать, пока он работал, он никогда не позволял монахам это видеть. Поэтому, когда сцена была раскрыта, генерал хотел любой ценой сбросить ее на землю и полностью уничтожить; но Маттаччо, после долгих глупых разговоров, видя гнев отца, одел всех обнаженных женщин в этой работе, которая является одной из лучших из тех, что там есть. Под каждой из этих сцен он нарисовал два медальона, и в каждом медальоне монаха, чтобы изобразить всех генералов, которые правили этой конгрегацией. А поскольку у него не было их портретов с натуры, Маттаччо нарисовал большинство голов по своему воображению, а в некоторых изобразил старых монахов, которые в то время находились в монастыре, и в конце концов он пришел к тому, что нарисовал голову вышеупомянутого Фра Доменико да Лекко, который в те дни был их генералом, как уже было сказано, и был , заставив его выполнить эту работу. Но после того,

как у некоторых из этих голов пропали глаза, а другие были повреждены, Фра Антонио Бентивогли, болонский, по уважительным причинам распорядился удалить их все.

Теперь, пока Маттаччо выполнял эти сцены, туда прибыл миланский дворянин, чтобы принять монашеский постриг, и у него был желтый плащ, отороченный черными шнурами, такой, как носили в то время; и, надев монашескую одежду, генерал подарил этот плащ Маттаччо, который с помощью зеркала написал свой портрет с этим плащом на спине в одной из сцен, где святой Бенедикт, еще почти ребенок, чудесным образом собирает и чинит мерку для зерна, или, вернее, бочку своей кормилицы, которую она разбила. У ног портрета он нарисовал ворона, обезьяну и других своих животных. Закончив эту работу, он нарисовал историю о пяти хлебах и двух рыбах с другими фигурами в трапезной монастыря Св. Анны, резиденции того же ордена, расположенной в пяти милях от Монте-Оливето; завершив эту работу, он вернулся в Сиену. Там, в Постиерле, он расписал фресками фасад дома М. Агостино де Барди из Сиены, в котором было несколько достойных похвалы вещей, но в основном они были уничтожены временем и погодой.



БРАК АЛЕКСАНДРА И РОКСАНЫ

**(Фрагмент, по фреске Джованни Антонио Бацци [Иль Содома]. Рим: Вилла Фарнезина)
Браун**

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

В это время в Сиену прибыл Агостино Чиги, очень богатый и известный купец этого города, и он познакомился с Джованни Антонио, как из-за его безумств, так и потому, что он имел

репутацию хорошего художника. Поэтому он взял его с собой в Рим, где папа Юлий II в то время заказывал роспись папских апартаментов во дворце Ватикана, построенном ранее папой Николаем V. Чиги так понравился папе, что часть росписи была поручена Содоме. Пьетро Перуджино, который расписывал потолок апартаментов, расположенных рядом с башней Борджиа, работал не спеша, как и подобает пожилому человеку, и не мог взяться за что-либо еще, как ему было первоначально велено. Джованни Антонио было поручено расписать другие апартаменты, расположенные рядом с теми, которые расписывал Перуджино. Приступив к работе, он украсил потолок карнизами, листвой и фризами, а затем на нескольких больших медальонах изобразил фресками некоторые сцены из жизни святых (). Но этот человек, посвятив свой ум животным и своим глупостям, не хотел продвигать работу вперед; и поэтому, после того как Рафаэль да Урбино был привезен в Рим архитектором Браманте и папа узнал, насколько он превосходит других, Его Святейшество распорядился, чтобы ни Перуджино, ни Джованни Антонио больше не работали в вышеупомянутых комнатах; более того, чтобы все было снесено. Но Рафаэль, который был воплощением доброты и скромности, оставил все, что было сделано Перуджино, который когда-то был его учителем (), а из работ Маттаччо он не уничтожил ничего, кроме внутренней отделки и фигур медальонов и сцен, оставив фризы и другие украшения, которые до сих пор окружают фигуры, нарисованные там Рафаэлем, а именно: Справедливость, Всеобщее знание, Поэзия и Теология.

Но Агостино, который был джентльменом, не обратив внимания на оскорбление, нанесенное Джованни Антонио, поручил ему нарисовать в одном из своих главных апартаментов, который выходит в большой зал его дворца в Трастевере, историю о том, как Александр ложится спать с Роксаной. В этой работе, помимо других фигур, он изобразил немало Амуров, некоторые из которых расстегивают панцирь Александра, некоторые снимают с него сапоги, или, вернее, бускины, некоторые снимают с него шлем и одежду и убирают их; другие разбрасывают цветы по кровати, а третьи выполняют другие подобные обязанности. Рядом с камином он изобразил Вулкана, кующего стрелы, что в то время считалось очень хорошей и достойной похвалы работой; и если бы Маттаччо, который обладал прекрасными дарами и был очень одарен природой, после этого поворота судьбы уделил внимание своим занятиям, как поступил бы любой другой человек, он достиг бы очень больших успехов. Но он всегда был увлечен развлечениями и работал по прихоти, не заботясь ни о чем так серьезно, как о том, чтобы одеваться с помпой, носить парчовые дублеты, плащи, украшенные золотой тканью, самые богатые шапки, ожерелья и другие подобные безделушки, подходящие только для клоунов и шарлатанов; в чем Агостино, которому нравился характер этого человека, находил самое большое удовольствие в мире.

Когда Юлий II скончался и был избран Лео X (), который любил эксцентричных и легкомысленных юмористов, таких как наш художник, Маттаччо испытал величайшую радость, особенно потому, что он питал неприязнь к Юлию, который нанес ему такое оскорбление. Поэтому, приступив к работе, чтобы заявить о себе новому понтифику, он написал картину «Римская Лукреция», обнаженную, которая пронзала себя кинжалом; и, поскольку Фортуна заботится о сумасшедших и иногда помогает безрассудным, ему удалось изобразить прекрасное женское тело и голову, которая дышала. Закончив работу, по просьбе Агостино Чиги, который находился в тесных служебных отношениях с папой, он преподнес ее Его Святейшеству, который сделал его рыцарем и наградил за столь прекрасную картину. После чего Джованни Антонио, полагая, что он стал великим человеком, перестал работать, за исключением тех случаев, когда его к этому вынуждала необходимость. Но после того, как Агостино отправился по делам в Сиену, взяв с собой Джованни Антонио, во время пребывания там он был вынужден, будучи рыцарем без дохода, заняться живописью; и так он написал алтарную картину, на которой был

изображен Христос, снятый с креста, на земле лежащая в обмороке Богородица и человек в доспехах, который, стоя спиной, показывает свое лицо, отражающееся в шлеме, лежащем на земле, блестящем, как зеркало. Эта работа, которая считалась одной из лучших, когда-либо выполненных им, была размещена в церкви Св. Франциска, справа от входа в церковь. Затем в монастыре, расположенном рядом с вышеупомянутой церковью, он написал фреску «Христос, бичуемый у колонны», с множеством евреев вокруг Пилата и рядом колонн, нарисованных в перспективе по типу крыльчатых стен; в этой работе Джованни Антонио изобразил себя без бороды, то есть с бритой головой, и с длинными волосами, как было принято в то время.

Вскоре после этого он выполнил несколько картин для синьора Якопо VI из Пьомбино и, живя с ним в этом месте, несколько других работ на холсте. Благодаря этому, помимо многих знаков внимания и подарков, которые он получил от него, Джованни Антонио получил с острова Эльба много маленьких животных, обитающих на этом острове, и всех их он увез в Сиену.



СВ. СЕБАСТЬЯН

(По картине Джованни Антонио [Иль Содома]. Флоренция: Уффици, 1279)

Андерсон

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Прибыв в Флоренцию, монах из семьи Брандолини, аббат монастыря Монте-Оливето (), расположенного за воротами Порта-а-С. Фриано, поручил ему нарисовать несколько фресок на стене трапезной; но, будучи небрежным человеком, он выполнил их без предварительной подготовки, в результате чего его высмеяли и высмеяли за его глупость те, кто ожидал от него чего-то необыкновенного. Теперь, когда он был занят этой работой, взяв с собой в Флоренцию берберийского коня, он выставил его на скачки в Сан-Барнабе; и, как того хотела судьба, конь бежал намного лучше других и выиграл. После чего мальчики, как принято, должны были выкрикнуть имя или прозвище владельца лошади, которая выиграла, после окончания скачек и фанфар труб, Джованни Антонио спросили, какое имя они должны выкрикнуть; и после того, как он ответил: «Содома, Содома», мальчики выкрикнули это имя. Но некоторые честные старики, услышав это грязное имя, начали протестовать и говорить: «Что это за грязь и что это за непристойность, что такое мерзкое имя выкрикивают по всему городу?» В результате поднялся шум, и бедный Содома едва не был забит камнями мальчиками и народом вместе со своей лошады и обезьяной, которая сидела у него на седле. За многие годы он собрал множество призов, выигранных таким же образом его лошадыми « », и был ими очень горд, показывая их всем, кто приходил в его дом, и очень часто выставляя их на обозрение из своих окон.

Но вернёмся к его работам: он написал для Братства Св. Бастиано в Камоллии, за церковью Умилиати, на полотне, которое несут в процессиях, маслом, обнажённого Св. Себастьяна, привязанного к дереву, который стоит на правой ноге, а левая находится в сокращении, и поднимает голову к Ангелу, который возлагает на неё венец. Эта работа действительно прекрасна и заслуживает высокой похвалы. На обратной стороне изображена Богородица с Младенцем на руках, а под ней — Св. Гизмондо, Св. Рокко и несколько флагеллантов, стоящих на коленях на земле. Говорят, что некоторые купцы из Лукки предложили дать триста золотых монет людям из этой компании за эту картину, но не получили ее, потому что другие не хотели лишать свою компанию и город такой редкой картины. И, по правде говоря, в некоторых работах — будь то изучение, удача или случайность — Содома проявил себя очень хорошо, но таких работ у него было очень мало. В ризнице монахов Кармина находится картина того же мастера, на которой изображена очень красивая Рождество Богородицы с несколькими кормилицами; а на углу возле площади де Толомей он написал фреску для гильдии сапожников, на которой изображена Мадонна с Младенцем на руках, Св. Иоанн, святого Франциска, святого Рокко и святого Криспино, покровителя членов этой гильдии, который держит в руке ботинок. В изображении голов этих фигур, как и всех остальных, Джованни Антонио проявил себя очень хорошо.

В компании Св. Бернардина Сиенского, рядом с церковью Св. Франциска, он выполнил несколько сцен фресками в соперничестве с Джироламо дель Пачча, сиенским художником, и Доменико Беккафуми, а именно: Представление Богородицы в храме, когда она идет навестить Св. Елизавету, ее Успение и коронацию на небесах. В углах той же компании он написал святого в епископских одеждах, Св. Луи и Св. Антония Падуанского; но лучшая фигура из всех — это Св. Франциск, который, стоя на ногах и поднимая голову, смотрит на маленького ангела, который, кажется, говорит с ним; голова Св. Франциска действительно замечательна. В Палаццо де Синьори в Сиене, также в зале, он написал несколько маленьких скиний, полных колонн и маленьких детей, с другими украшениями; и внутри этих скиний находятся различные фигуры. В одной из них — святой Витторио, вооруженный по древнему обычаю, с мечом в руке; рядом с ним, в том же стиле, — святой Ансано, крестящий некоторых людей; в другой — святой Бенедикт; и все они очень красивы. В нижней части этого дворца, где продают соль, он нарисовал Христа, возвращающегося к жизни, с несколькими солдатами у Гроба и двумя маленькими ангелами, которые считаются очень

красивыми. Дальше, над дверью, находится Мадонна с Младенцем на руках, нарисованная им фреской, и два святых.



С. АНСАНО

***(По фреске Джованни Антонио Бацци [Иль Содома]. Сиена: Палаццо Пубблико)
Алинари***

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

В церкви Сан-Спирито он расписал капеллу Сан-Якопо по заказу членов испанской колонии, которые были похоронены там. Он изобразил Мадонну в старинном стиле, справа от нее — Святого Николая Толентинского, а слева — Архангела Михаила, убивающего Люцифера. Над ними, в люнете (), он написал Богородицу, надевающую священнический облак на святого, в окружении ангелов. Над всеми этими фигурами, написанными маслом на доске, в полукруге свода фреской изображен Св. Иаков в доспехах на скачущем коне, который с пламенным жестом схватил свой меч, а под ним лежат многочисленные турецкие солдаты, мертвые и раненые. Ниже всего этого, по бокам алтаря, фресками изображены святой Антоний Аббат и обнаженный святой Себастьян у колонны, которые считаются проходящими добрые дела.



СВ. ФРАНЦИСК

**(По фреске Джованни Антонио Бацци [Иль Содома]. Сиена: С. Бернардино, Оратория)
Алиари**

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

В соборе того же города, справа от входа в церковь, на алтаре находится картина, написанная им маслом, на которой изображены Богородица с Младенцем на коленях, Св. Иосиф с одной стороны и Св. Каликст с другой; эта работа также считается очень красивой, потому что очевидно, что в ее раскраске Содома проявил гораздо больше усердия, чем обычно уделял своим работам. Он также написал для Братства Троицы гроб для перевозки умерших на погребение, который был очень красив; и он выполнил еще один для Братства Смерти, который считается самым красивым в Сиене; и я считаю, что последний является лучшим из всех, что можно увидеть, потому что, помимо того, что он действительно заслуживает высокой похвалы, очень редко такие работы выполняются с большими затратами или с большим усердием. В церкви Св. Доменико, в капелле Св. Катерины Сиенской, где в табернакле хранится голова этой святой, заключенная в серебряную раму, Джованни Антонио написал две сцены, по одной с каждой стороны табернакла. На одной, справа, изображена эта святая, когда, получив стигматы от Иисуса Христа, который находится в воздухе, она лежит полумертвая в объятиях двух своих сестер, которые поддерживают ее; о которой работа Балдассаре Перуцци, художник из Сиены, после ее рассмотрения сказал, что он никогда не видел, чтобы кто-либо лучше изображал выражение лиц, падающих в обморок и полумертвых, или с большим сходством с реальностью, чем

Джованни Антонио сумел это сделать. И это действительно так, как можно видеть, помимо самой работы, по эскизу, выполненному рукой Содомы, который есть в моей книге рисунков. Слева, на другой картине, изображена сцена, когда Ангел Божий несет той же святой Святое Причастие, и она, подняв голову к небу, видит Иисуса Христа и Деву Марию, а две ее сестры, ее спутницы, стоят позади нее. На другой картине, которая висит на стене справа, изображена история преступника, который, идя на казнь, не хотел покаяться и вверять себя Богу, отчаявшись в Его милосердии; когда вышеупомянутая святая молилась за него на коленях, ее молитвы были настолько приемлемы для Божьей доброты, что, когда преступнику отрубили голову, его душа была видна восходящей на Небеса; такая сила с милосердием Божьим имеют молитвы тех святых людей, которые находятся в Его благодати. В этой сцене очень много фигур, и никто не должен удивляться, что они не отличаются высочайшим совершенством, поскольку я слышал, что Джованни Антонио погряз в лени и небрежности до такой степени, что не делал ни эскизов, ни карикатур, когда ему приходилось выполнять подобную работу, а приступал к ней, рисуя кистью прямо на штукатурке, что было весьма странно; и, судя по всему, именно таким способом была выполнена эта сцена. Тот же мастер расписал арку перед этой капеллой, изобразив на ней Бога-Отца. Остальные сцены в этой капелле не были им закончены, отчасти по его собственной вине, поскольку он работал только по прихоти, а отчасти потому, что тот, кто заказывал роспись капеллы, не заплатил ему. Ниже изображен Бог-Отец, под которым находится Дева Мария в старинном стиле, на панно, со Св. Домиником, Св. Гизмондо, Св. Себастьяном и Св. Екатериной.



ПОКЛОНЕНИЕ ВИЗИТОВ

**(По картине Джованни Антонио Бацци [Иль Содома]. Сиена: Св. Августин)
Алинари**

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

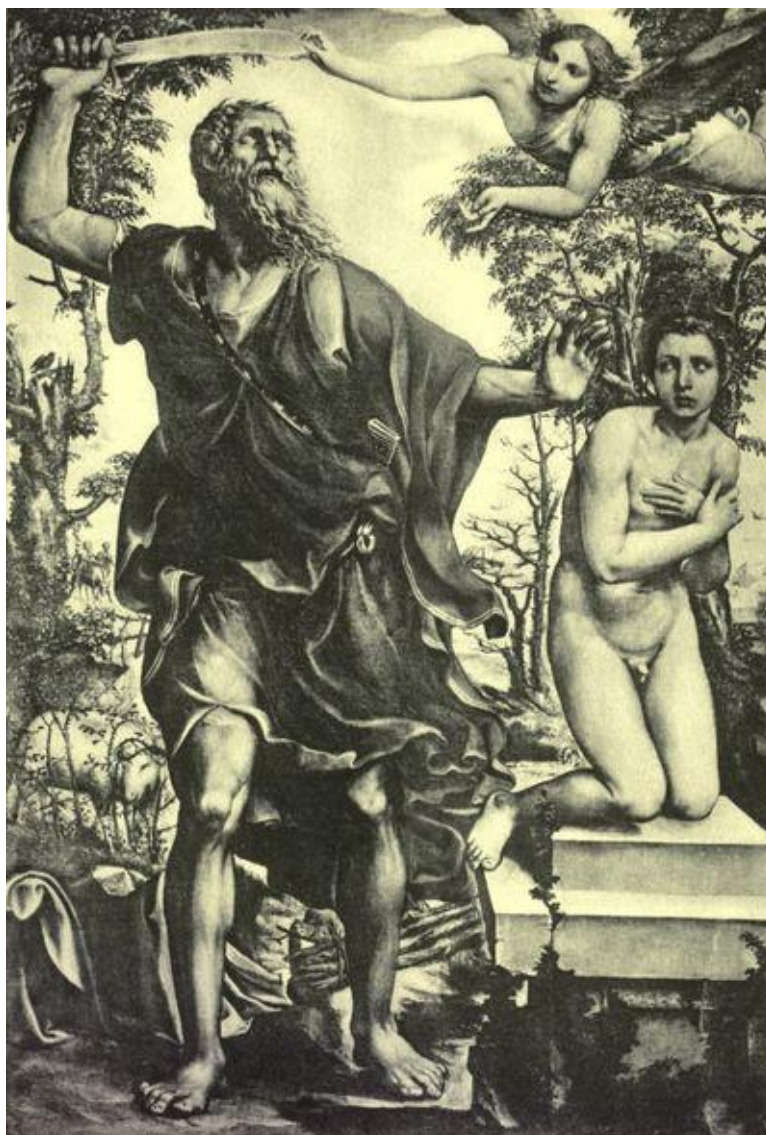
Для церкви Св. Агостино он написал алтарную картину, расположенную справа от входа в церковь, «Поклонение волхвов», которая считалась и считается хорошей работой, поскольку, помимо Мадонны, которая очень хвалена, первого из трех волхвов и нескольких лошадей, между двумя деревьями видна голова пастуха, которая выглядит очень реалистично. Над городскими воротами, называемыми Porta di S. Viene, он написал фреску в большом табернакле, изображающую Рождество Иисуса Христа с ангелами в воздухе; а на арке этих ворот — ребенка в перспективе, очень красивого и с сильным рельефом, что должно означать, что Слово стало плотью. В этой работе Содома изобразил себя с бородой, уже старого, с кистью в руке, указывающей на свиток с надписью «Feci».

Он также расписал фресками часовню Коммуны у подножия дворца, на площади, изобразив там Богородицу с Младенцем на руках, поддерживаемую несколькими маленькими ангелами- , Св. Ансано, Св. Витторио, Св. Августином и Св. Иаковом; а над этим, в

треугольной люнете, он изобразил Бога-Отца с несколькими ангелами вокруг Него. Из этой работы видно, что, когда он ее выполнял, он, как бы, начал терять любовь к искусству, утратив то особое качество совершенства, которым он обладал в лучшие свои дни и благодаря которому он придавал своим головам определенную красоту, делая их изящными и прекрасными. И это явно верно, поскольку некоторые работы, которые он выполнил задолго до этой, имеют совсем другую грацию и другой стиль, как можно видеть над Постиерлой, на фреске над дверью капитана Лоренцо Марискотти, где изображен мертвый Христос на коленях своей матери, которая обладает чудесной божественностью и грацией. Точно так же высоко ценится картина маслом «Богородица», которую он написал для Мессера Энеа Савини делла Костерелла, а также полотно, выполненное им для Ассуэро Реттори из С. Мартино, на котором изображена римлянка Лукреция, заколовшая себя, в то время как ее держат отец и муж, все написано с большой красотой позы и чудесной грацией в лицах.

Наконец, видя, что преданность жителей Сиены была полностью обращена к таланту и превосходным работам Доменико Беккафуми, и не имея ни дома, ни доходов в Сиене, а к тому времени почти полностью израсходовав все свое имущество и став старым и бедным, Джованни Антонио почти в отчаянии покинул Сиену и уехал в Вольтерру. И там, по счастливой случайности, встретив мессера Лоренцо ди Галеотто де Медичи, богатого и уважаемого дворянина, он стал жить под его покровительством, намереваясь остаться там надолго. Итак, живя в доме этого дворянина, он написал для него на холсте картину «Колесница Солнца», которая, будучи плохо управляема Фаэтоном, падает в По; но легко понять, что он сделал эту работу, чтобы скоротать время, и поспешно закончил ее, не задумываясь, настолько она банальна и непродуманна. Затем, устав жить в Вольтерре и в доме этого дворянина, как человек, привыкший к свободе, он уехал и отправился в Пизу, где по просьбе Баттиста дель Червеллиера выполнил две картины для Мессера Бастиано делла Сета, надзирателя работ собора, которые были размещены в нише за главным алтарем этого собора, рядом с картинами Соглиани и Беккафуми. На одной из них изображен Мертвый Христос с Богородицей и Мариями, а на другой — Авраам, приносящий в жертву своего сына Исаака; но поскольку эти картины не имели большого успеха, управляющий, который намеревался заказать ему несколько алтарных картин для церкви, уволил его, зная, что люди, которые не учатся, лишившись в старости того совершенства, которым они обладали в молодости от природы, остаются с некой легкостью манеры, которая, как правило, мало заслуживает похвалы. В то же время Джованни Антонио закончил алтарную картину, которую он ранее начал писать маслом для церкви Санта-Мария-делла-Спина, изобразив на ней Богородицу с Младенцем на руках, с Марией Магдалиной и Екатериной, преклонившимися перед ней, и Иоанном, Себастьяном и Иосифом, стоящими по бокам; во всех этих фигурах он проявил себя гораздо лучше, чем в двух картинах для Дуомо.

Затем, не имея больше дела в Пизе, он отправился в Лукку, где в церкви Сан-Понциано, резиденции монахов Монте-Оливето, его знакомый аббат поручил ему нарисовать Мадонну на лестнице, ведущей в спальню. Закончив эту работу, он вернулся уставшим, старым и бедным в Сиену, где прожил не долго, так как заболел, не имея никого, кто бы о нем заботился, ни средств к существованию, и ушел в Большую больницу, где через несколько недель закончил свой жизненный путь.



ЖЕРТВОПРИНОШЕНИЕ ИСААКА

(По картине Джованни Антонио Бацци [Иль Содома]. Пиза: Дуомо)

Алинари

[Посмотреть увеличенное изображение](#)

Джованни Антонио, будучи молодым и пользующимся хорошей репутацией, взял в Сиене в жены девушку из очень хорошей семьи, и в первый же год у них родилась дочь. Но потом, устав от нее, потому что он был зверем, он больше не хотел ее видеть; и она, поэтому, уединившись, жила всегда на свои заработки и на проценты от своего приданого, с большим и бесконечным терпением перенося зверство и глупости своего мужа, который действительно заслуживал имя Маттаччо, которое, как уже было сказано, дали ему монахи Монте-Оливето.

Риччо из Сиены, ученик Джованни Антонио, очень способный и опытный художник, взяв в жены дочь своего учителя, которая была очень хорошо и прилично воспитана своей матерью, стал наследником всего имущества, связанного с искусством отца своей жены. Этот Риччо, говорю я, выполнил много прекрасных и достойных похвалы работ в Сиене и других местах, а также украсил лепниной и фресками капеллу в соборе вышеупомянутого города, расположенную слева от входа в церковь; сейчас он живет в Лукке, где он выполнил и продолжает выполнять много прекрасных работ, достойных похвалы.

Учеником Джованни Антонио был также молодой человек по имени Джомо дель Содома; но, поскольку он умер молодым и не смог продемонстрировать ничего, кроме небольшого доказательства своего гения и знаний, нет необходимости говорить о нем больше.

Содома прожил семьдесят пять лет и умер в 1554 году.

КОНЕЦ ТОМА VII.

ПЕЧАТАНО ПОД НАДЗОРОМ Ч. Т. ДЖАКОБИ ИЗ CHISWICK PRESS, ЛОНДОН. ЦВЕТНЫЕ РЕПРОДУКЦИИ ГРАВИРОВАНЫ И НАПЕЧАТАНЫ HENRY STONE AND SON, LTD., БАНБЕРИ

СНОСКИ

[1] Иллюстрировано *двумя ангелами*, Мадонна Проперция де Росси, том V, стр. 126.

[2] Репейник.

[3] См. примечание на стр. 132, том II.

[4] См. примечание на стр. 57, т. I.

[5] Алмаз.

[6] Ствол или ветвь.

[7] Пальмеццани.

[8] Рондинелло.

[9] Джован Баттиста.

[10] Любой вид камня, который легко раскалывается.

[11] Паоло Калиари или Веронезе.

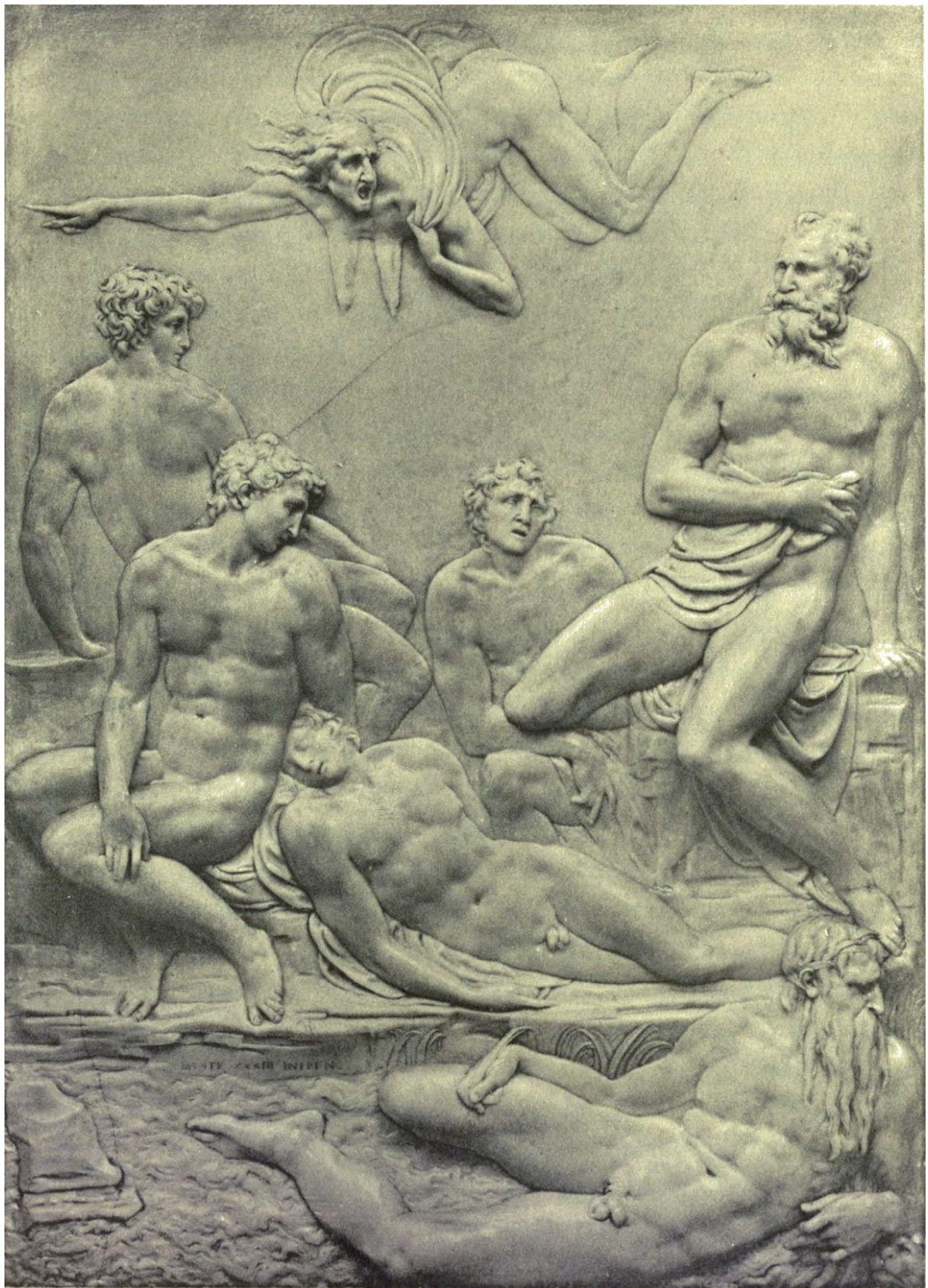
[12] Джольфино.

[13] Безумец или шут.

Примечание переписчика: очевидные опечатки были исправлены. Дефисы и ударения были стандартизированы, все остальные несоответствия остались в оригинале. Орфография автора была сохранена.



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



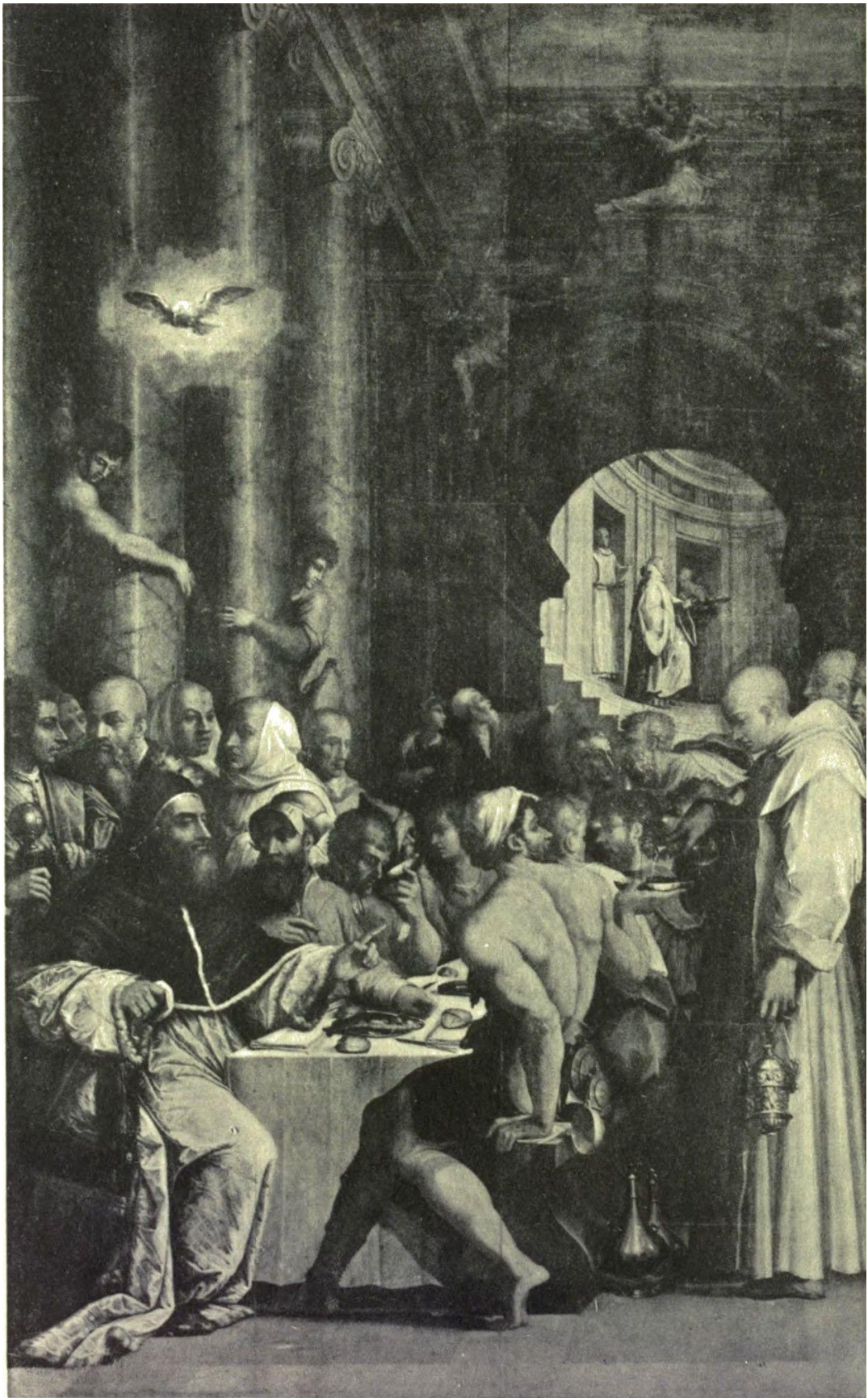
[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



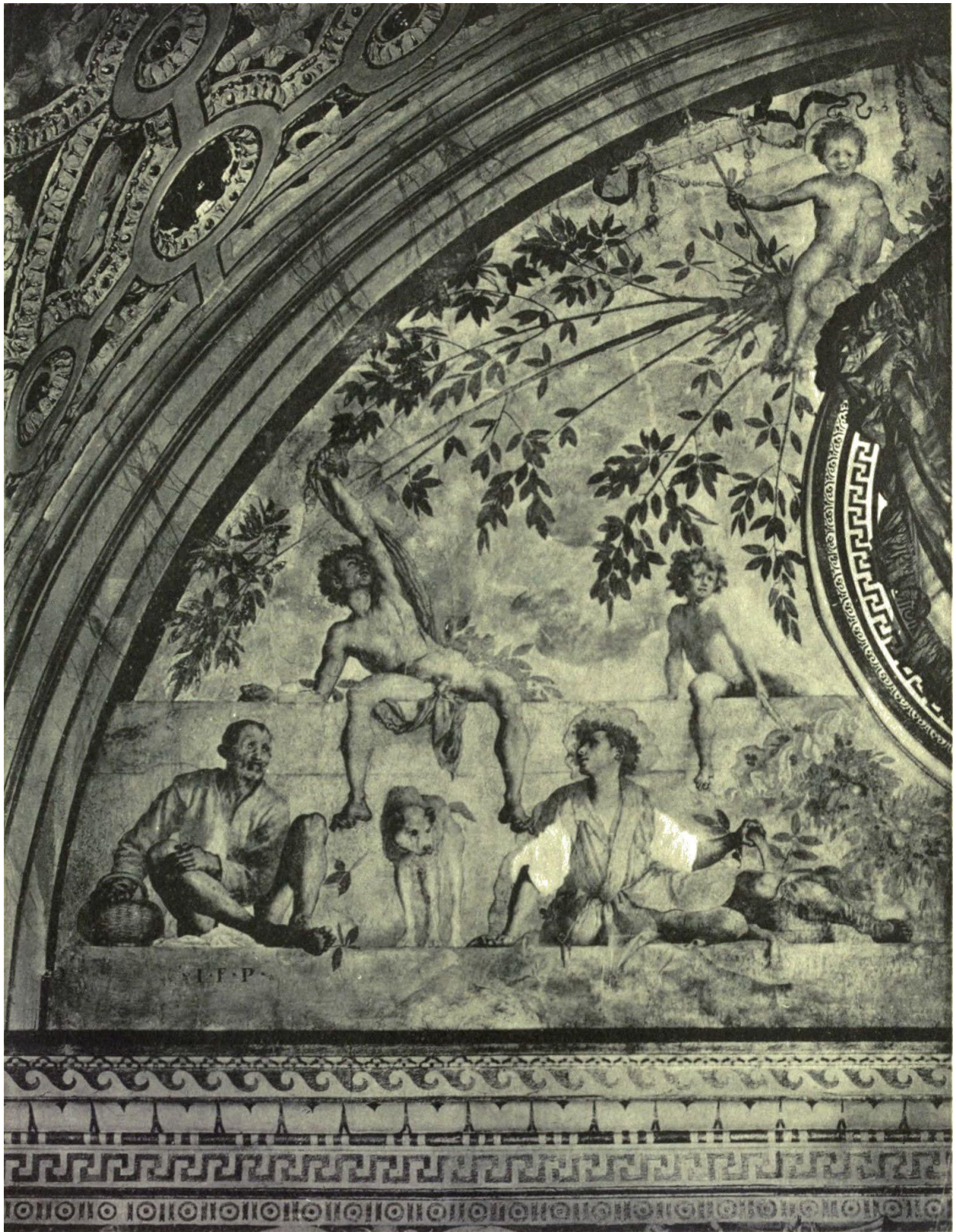
[back](#)



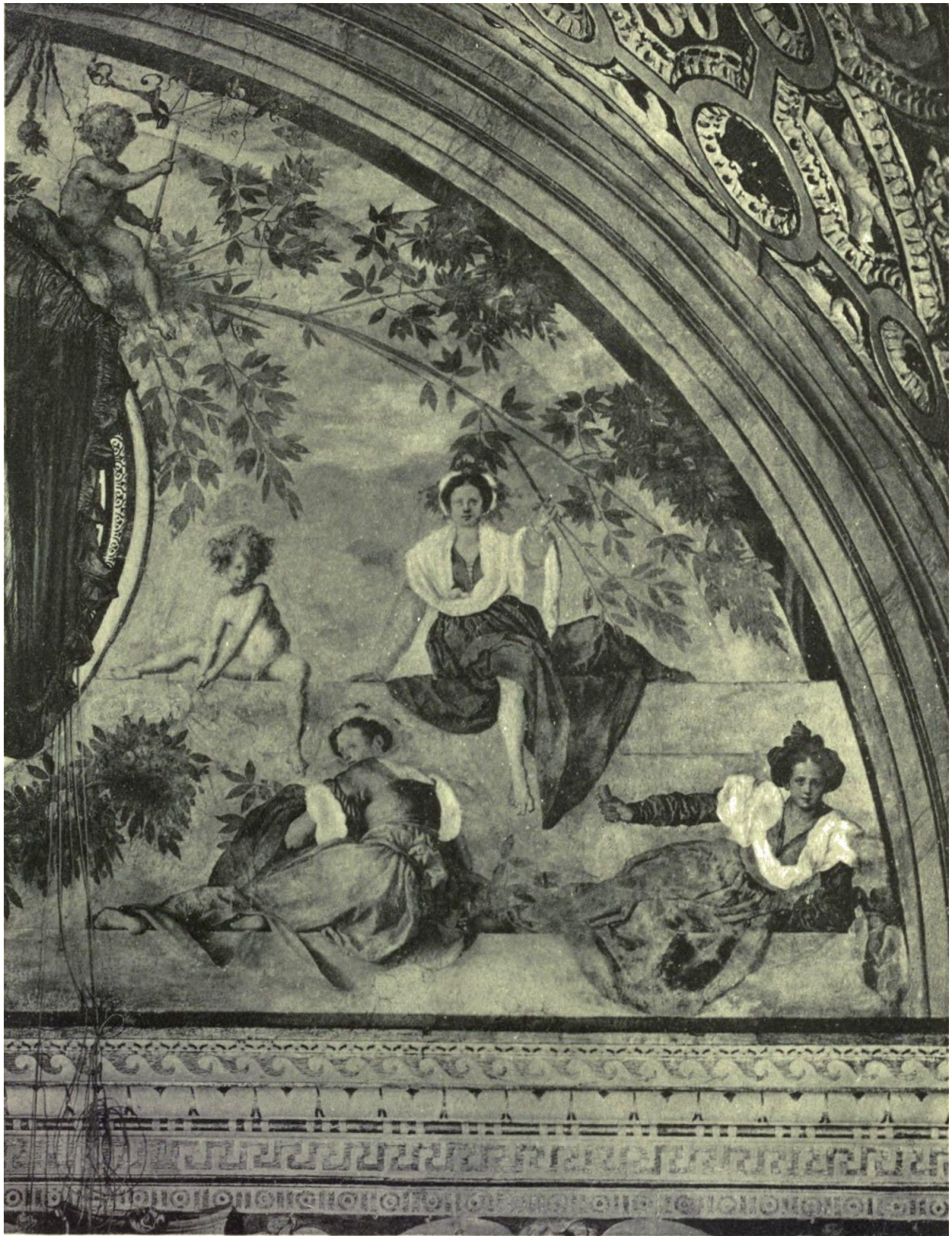
[back](#)



[back](#)



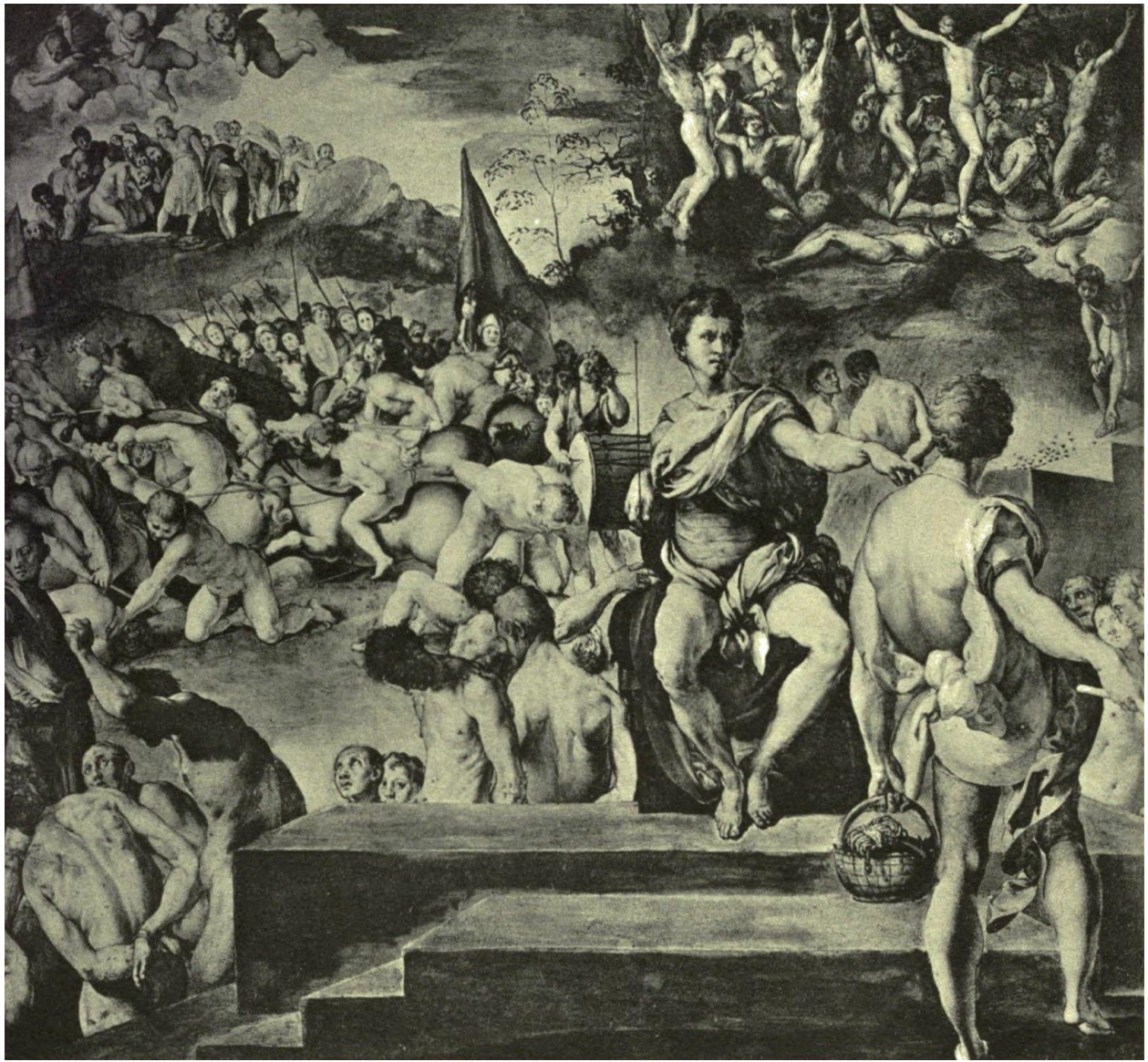
[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



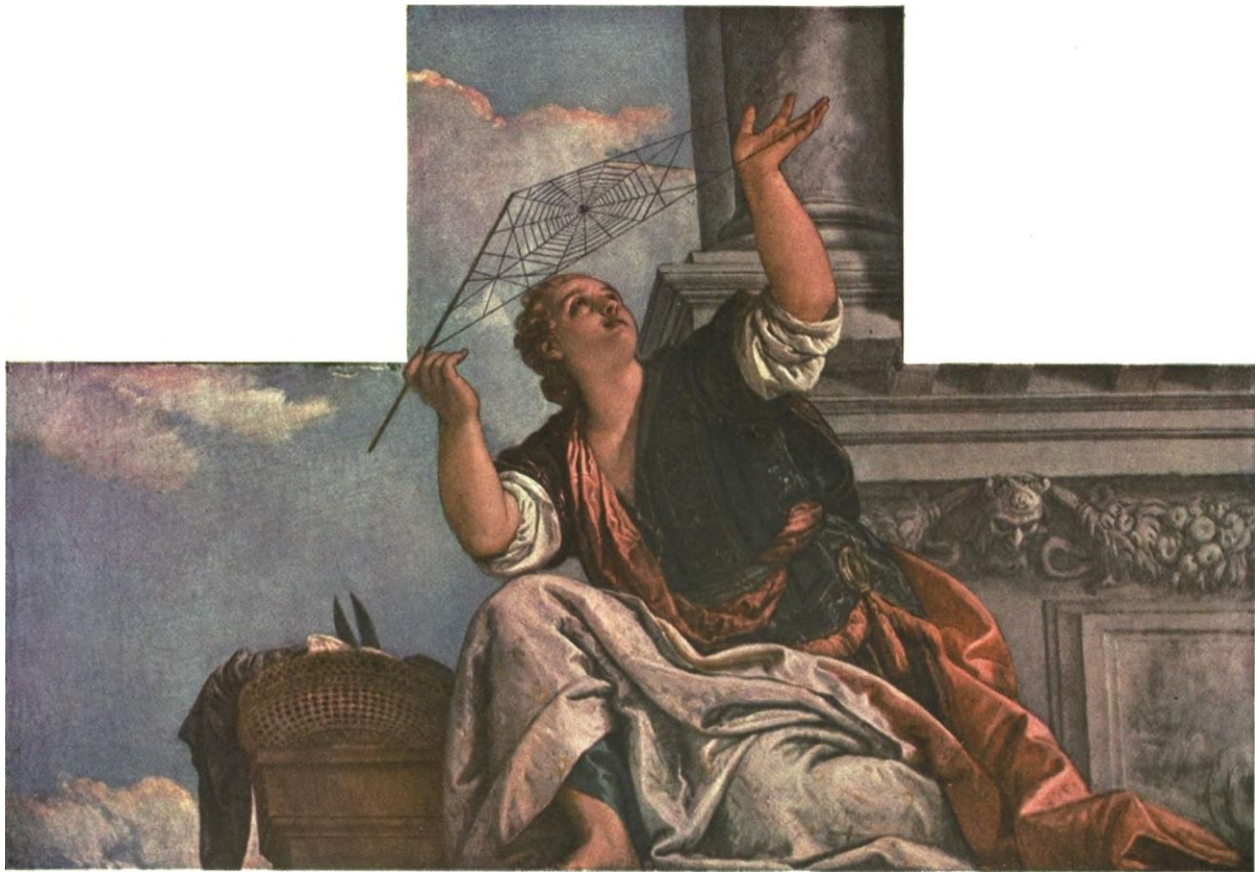
[back](#)



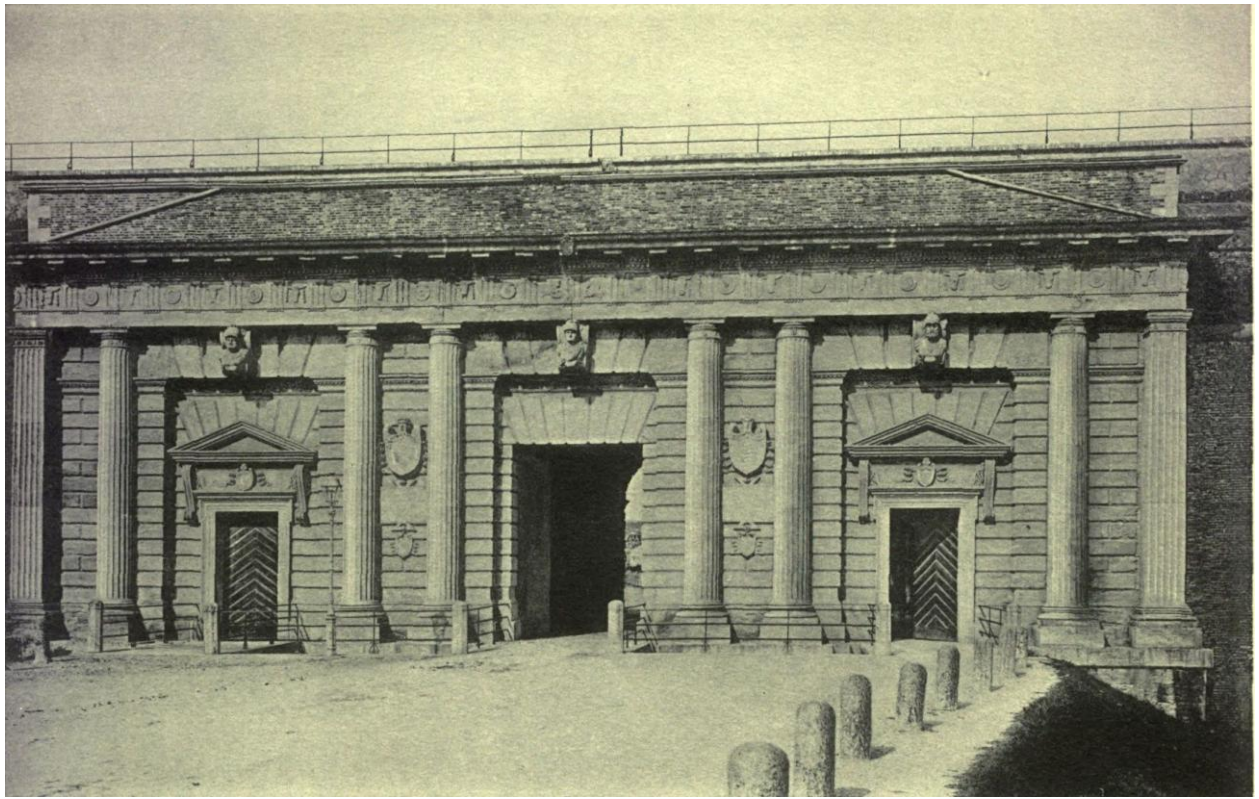
[back](#)



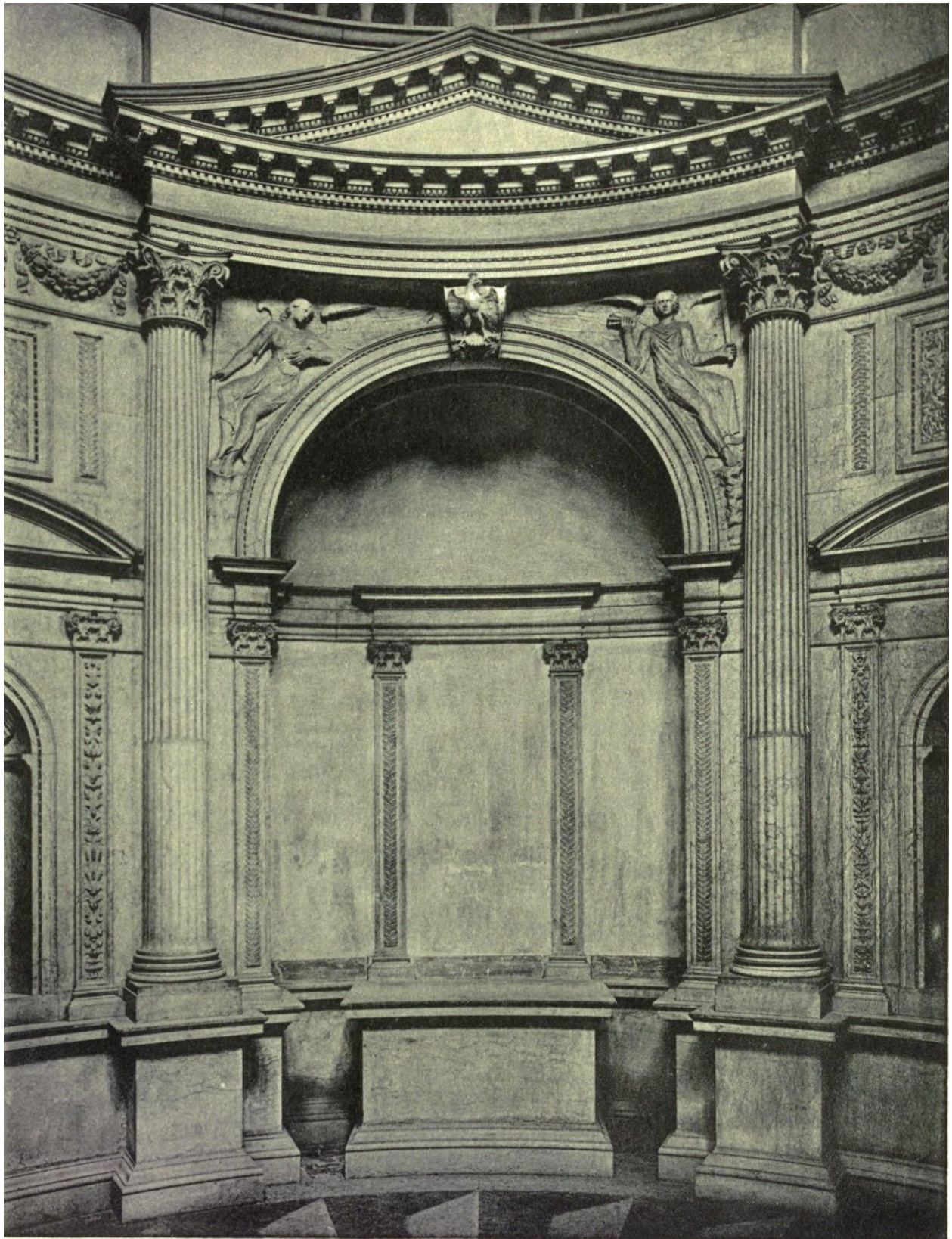
[back](#)



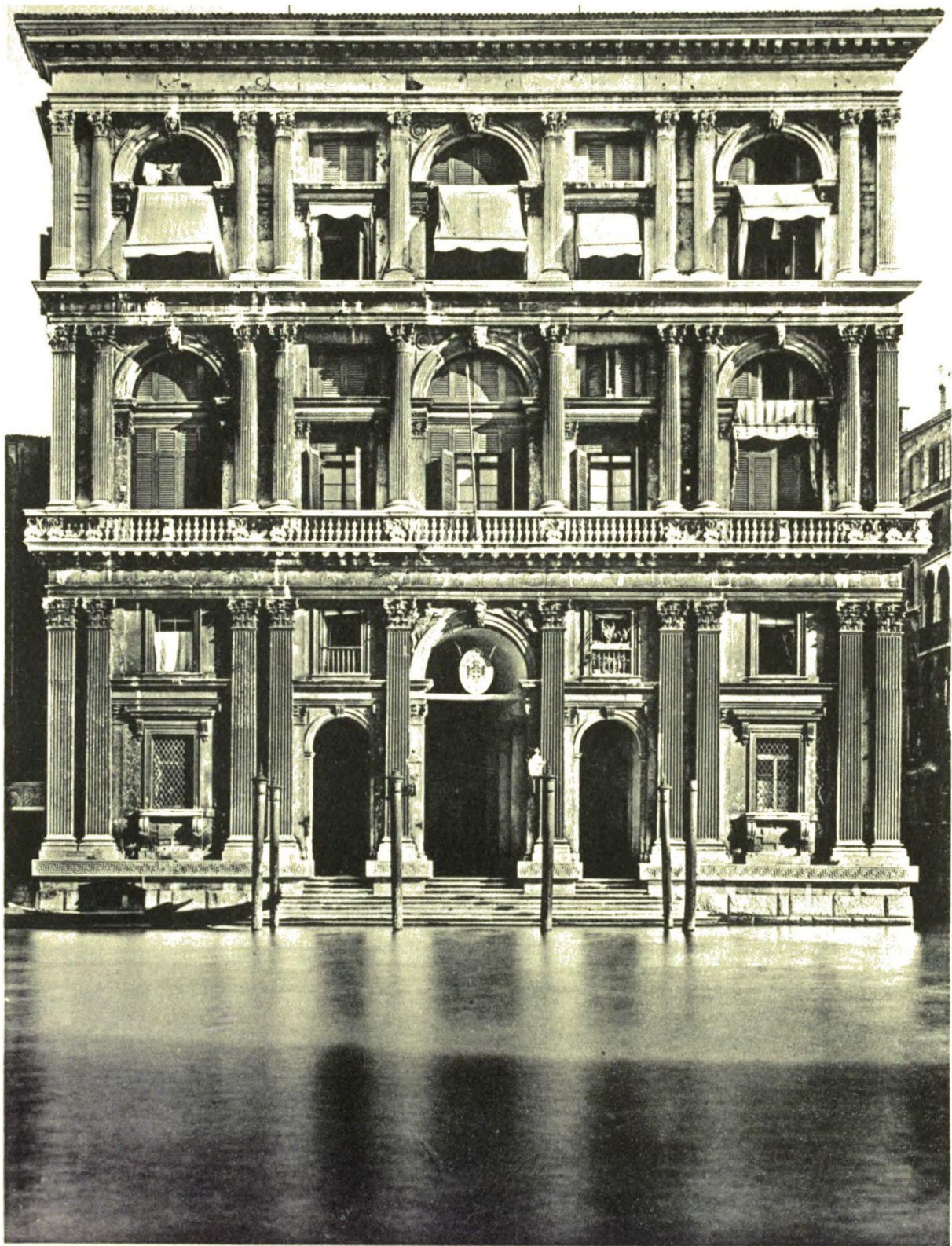
[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



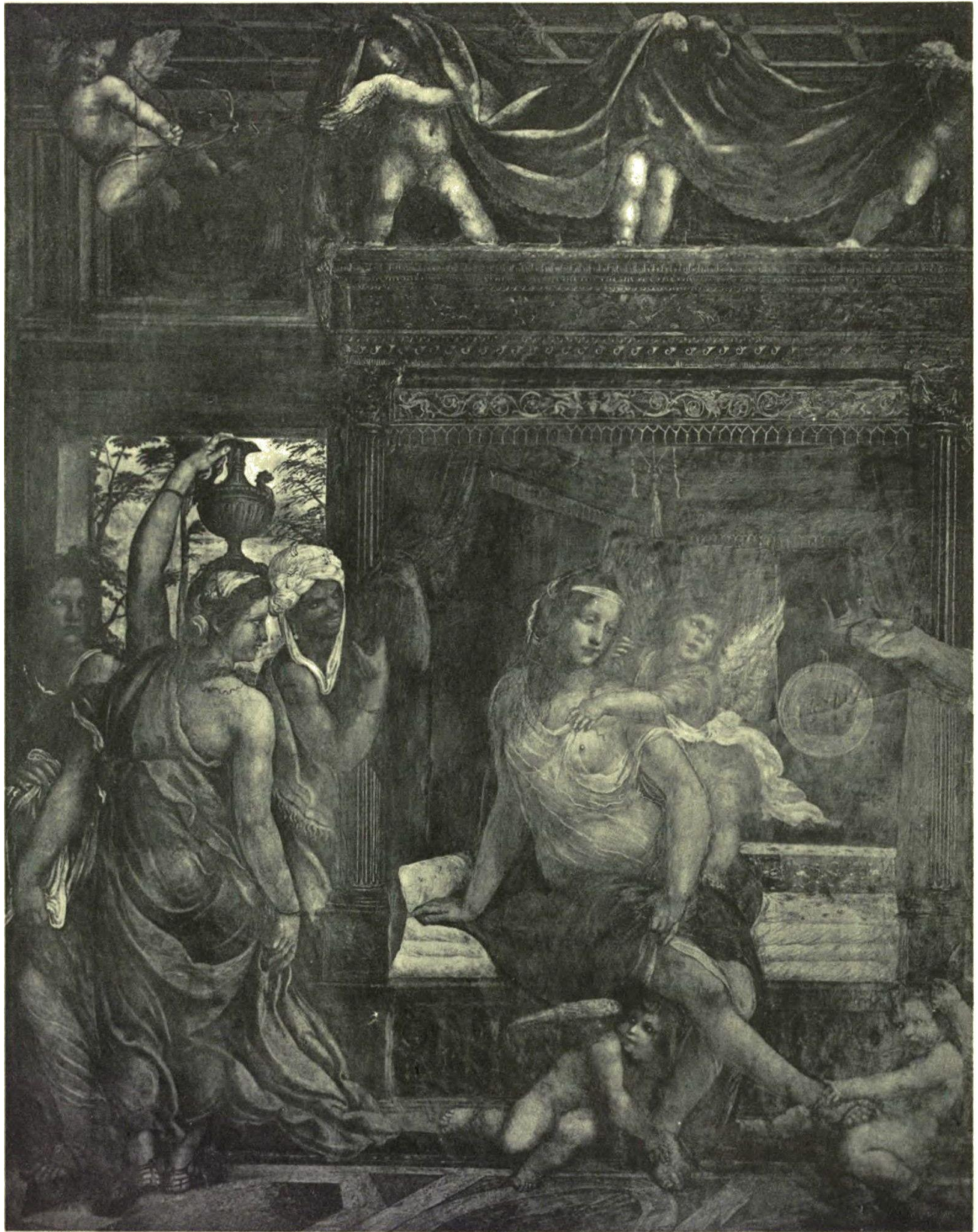
[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)